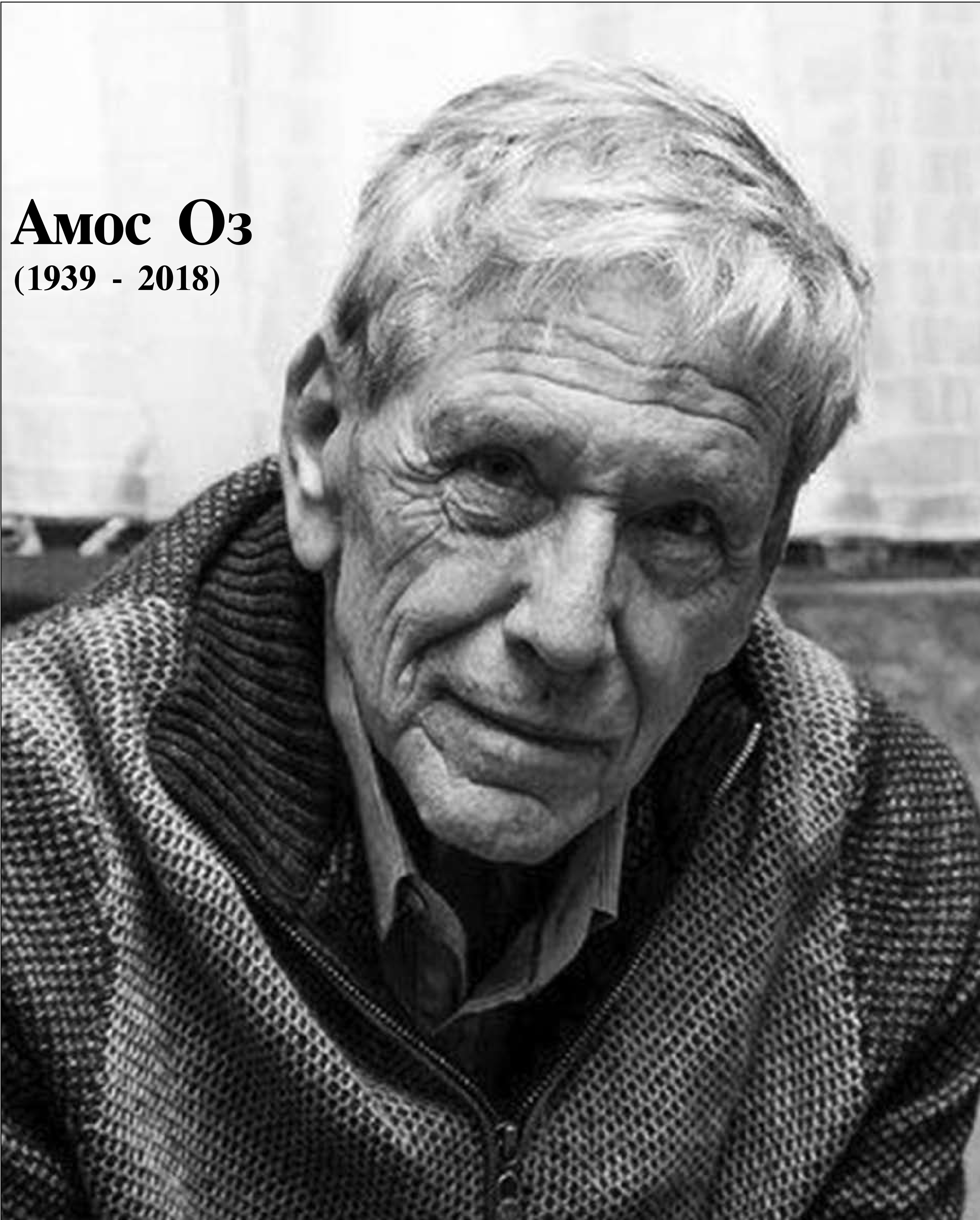
Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

Бр. 1 (13), година I, 18 януари 2019 г., 12 стр., 3 лв.

www.kweekly.bg



Амос Оз
(1939 - 2018)

Всеки човек, който е дотолкова безумен, че да се нарече евреин, е евреин.
Разговор на Владимир Познер с Амос Оз - на страници 10-11

250 неща, които един архитект трябва да знае - Майкъл Соркин - на страница 7

Фестивалните преображения на *Пиано Екстраваганца* - на страница 5

Михаил Баришников за спектакъла си *Бродски/ Баришников* преди гастрола в София - на страница 12

За циганията. Пак

Циганията отново е тема. Българската цигания. Циганската цигания.

Провокиран от поредното насилие, воеводата Каракачанов се изказа по въпроса в смисъл, че както мислят мнозинството българи, чашата преля; че циганите са нагли и че е крайно време.

Воеводските речи няма смисъл да бъдат коментирани, те са признак, че идат избори.

Антициганското говорене също има кой да го осъжда – от трийсетина години прекръстените на роми цигани имат неправителствени закрилници, които са загрижени за правата им, за които грижи получават пари, загрижени са за мястото им в обществото, за което създават програми, срещу които също получават пари. От трийсет и повече години стои отворен въпросът за образованието и вменяването на задължения на циганите роми, но тези въпроси не носят достатъчно пари на неправителствените хора, а обществото е заето. И правителствата са заети – те пък изпълняват международни програми за интеграцията на циганите роми.

Този въпрос няма да има скорошно решение, защото дори сега да се тръгне по перспективен път на приобщаване на онези от циганите роми, които са неграмотни и безпросветни, то ще трябват поне две поколения време на търпелива работа.

За друго са тези редове.

За нашата родна Академия на науките, за нашите академици.

Те са написали писмо до министър-председателя[1].

В най-добрите традиции на родната ни Османска империя, някои от тях са написали махзар до бащицата. В него, ни повече, ни по-малко, се казва:

*Сега е моментът **за Вашата решителна намеса – разчитаме, че след ценните Ви указания*** [подчертаното мое] *компетентните институции [...] ще вземат нужните мерки в най-скоро време да се прекрати това безумие на злодейски посегателства срещу живота, достойнство и имота на обикновени български граждани.*

Важно е този текст да се запомни, важно е да остане във времето, за да знаят историците и потомците ни в каква атмосфера сме живели.

Във време, когато като никога се говори за демокрация, когато (вж. Новогодишните анкети) всякакви анализатори и гадатели на политическото страдат и ридаят за опасностите пред демокрацията, нашият министър-председател като истински разпоредител на съдбините народни раздава пари (милиони), мести едни пари от едно на друго място, взема постове и дава постове, казва какво да се реши и какво да не.

Такава откровена деребейщина в България не е имало. Тодор Живков прокарваше решенията през МС и Политбюро, Царят взимал решенията след допитване със съветници, баща му – също.

Трябва ясно да кажем, че не живеем в демокрация, ние живеем в личен режим.

И когато историците ще трябва да разчепкат въпроса как и кой е поддържал този личен режим, между многото отговори ще има и този: интелигенцията.

И академиците.

Техният патриотизъм – за да не кажа „антидемократичен расизъм" – се е излял в писмо, от което при вглеждане всеки демократично мислещ човек би се погнусил.

Не и медиите, обаче. Не и анализаторите – десните са заети да създават дясно, а левите - да откриват ляво.

Никому не е до едноличната диктатура на Бойко Борисов.

А интелигенцията?

На тие плюни и отмини, би казал Ботев.

Хр.Б.

[1] Няма как да не споменем имената на авторите на писмото: академиците Георги Марков, Васил Сгурев, Благовест Сендов, Пламен Карталов, Стефан Воденичаров, Константин Косев, Антон Дончев, Васил Гюзелев, член-кор. Иван Гранитски.

Петък ранна утрин

Телевизионни светове

Живеем в два свята, ако вярваме на новините. Според говорещите политици – винаги важен е единият от тях.

Първият беше в село Войводиново – там две момчета пребиха военен. Момчетата са цигани, военният – български воин... След това тръгнаха багерите на българските власти. Изнасяха се хладилници и печки от гетото на циганите, в които са живели незаконно. Министърът на отбраната Красимир Каракачанов изрече думи, които не би трябвало нито един министър да си позволява да казва. Нима в армията няма място за цигани? Телевизиите не се интересуваха къде са се преместили хората от Войводиново. Отстраняването на хора е като монтиране на стоп-кадри; методът обаче не работи там, където общините с български кметове ги призовават по време на избори.

Другият свят изгря по БНТ и „България он еър" от Пловдив. Пловдив и Матера са европейски столици на културата през 2019 г. Кметът на Пловдив Иван Тотев започна празничното си слово с обяснението, че речите си ги пише сам. И поздрави председателката на НС, която е *ей там,* долу. Камерата не успя да проследи посоката на мисълта му. Поздрави още министъра на културата Боил Банов и комисаря Мария Габриел. Церемонията на откриването беше подчинена на лозунгова реч на германски поет, видеоефекти на германски художници; германски хореографи бяха разложили тракийския танц до ръкомахане на забавен каданс. Теодосий Спасов и четирите лъча на кукерите трябваше да съобщят какво можем да очакваме в Пловдив. Александра Гюзелева и Михаил Заимов от студиото в София се опитваха да се съобразяват с разпадащия се ритъм на събитието, обявявайки имената на участниците. Чужд текст се валяше в устите им. Церемонията леко напомняше телевизионен комикс. Дигиталната замечтаност в патетичния рецитал на комисар Мария Габриел излетя далеч от културата. В химните на пловдивското откриване младежи скандираха „Ние", а тв водещи обясняваха, че 1000 избраници от всички етноси, живеещи в Пловдив, са поканени да се качат на сцената. Войводиново е пловдивско село. Защо лозунгите от „електрическата катедрала" на пловдивската община не стигат до близкото село? Защото телевизиите ни помагат да виждаме само себе си в това „ние".

В последните дни преди Коледа председателят на Комисията по култура и медии Вежди Рашидов беше в три телевизии – при Жени Марчева в bTV, в сутрешния блок на БНТ при Ели Гигова и Даниел Михайлов и в сутрешния блок на „България он еър" при Златимир Йочев. Ели Гигова и Даниел Михайлов бяха неподготвени да говорят с човек, който използва властта си, за да „мачка" онези, които не са съгласни с неговите представи за култура. Само Златимир Йочев успя да удържи позицията си спрямо властимащ, който не беше доволен от въпросите му.

По БНТ, в едната част на сутрешния блок, шефът на парламентарна комисия се саморазправи с водещите на другата част - Рашидов отново изрецитира вербалната си непоносимост към екипа на „Култура.бг". Проблемът не е само в неуважението към хора, които имат различни мнения, но и в разбирането какво е „култура". Председателят каза: *Аз повече знам за Ода Жон от националната телевизия, която някъде живее чуждопоклоннически във Франция. Един, който от три месеца го гледам в това предаване, който "Оскар" няма, но за голямото Айше ли, сляпото Айше, какво беше това Айше - оревахме орталъка...*". За Рашидов без „Оскар" не се сяда на телевизионна софра! Трябва да си направил изложба в галерията на Волен Сидеров, за да имаш право да говориш за култура. Според Рашидов, актьорите са с джипове и културата им е донесла пълни зали, а пълните зали – добро заплащане. Световете в телевизиите обаче много често се сблъскват, колкото и силна да е властта на тези, които искат да ги разделят.

Жана Попова

Избори

Константин Илиев
Наблюдателите (Хипотеза за отвъдното)

Режисьор **Явор Гърдев**

Сценограф **Никола Тороманов**

Народен театър „Иван Вазов"
Следващо представление - 23 януари 2019

За спектакъла – на страница 3

Раздяла с Асен Баликси
(1929 - 2019)

Асен Баликси. Прочут световен антрополог. Изследовател. Пионер. Починал в първите дни на 2019 година. 89 навършени години. Име, познато на малък кръг будни хора в България. Това е. Срещите и разговорите ни обаче заобикаляха по чуден начин всичко това, обагряха всяка изречена мисъл, състяваха ядката на познанието, превръщаха ме в свидетел на космическо присъствие. Помня първите ни разговори за севера, за простото, за бялата молекула, в каквато се превръщаше всяка пестелива усмивка, всеки умерен жест, всяка лека въздишка, която произвеждаше едва доловимо полюшване на листата на героичните му спомени. Поетика. Артистизъм. Такъв е порядъкът на най-светлия ум, с когото Бог ме срещна по дългата пътека на неведомото. Наивен, учуден, деликатен. Единственият автентичен интелектуалец, когото познавам. Малко, преди да потъне в бялото, да се превърне в бяла молекула, на последната ни среща му подарих ръкавиците на мой приятел инуит. Никога не бях виждал такъв блясък в детските му очи. Такова дълбоко и скромно обвързване с белите духове, които никога не се отдалечаваха. Срещнахме очи и в този момент някак узнахме, че е готов за дългия път. Скоро наистина пое по него. В деня на погребението пристигнахме с другари по-рано от часа на службата. Стояхме мълчаливо в колата, стиснали букети бели цветя. Навън се стелеше тих, едър сняг, като от детството. Спогледахме се и се усмихнахме. Сбогом, професоре!

Милко Лазаров

9 770260 344411

Ходене по буквите

„Чудото на задните дворове. Книга за Атанас Далчев". Съставител Божидар Кунчев. Редактор Борис Христов. София: Рива, 2018. Цена 16 лв.

Приличал е на обикновен работник. И "не принадлежеше към никое литературно течение. Лошото е, че се „търсеха жертви на социализма", докато баща ми никога не се беше поставял в ролята на жертва. Той само не пишеше. Никой не го спираше да пише. Нещо повече, ако предложеше готови произведения, веднага биха го издали. Той беше репресиран преди всичко икономически. Отказът му от изява не беше разбран като протест" - заявява пред Еди Бурару от университета в Торонто Мария Далчева, една от дъщерите на големия поет. Добре е да го имаме предвид: Атанас Далчев никога не е бил „жертва". Напротив. И трябва да разберем какво точно означава съпротива. Ето друго стъписващо свидетелство, този път от Виктория Далчева: „Сутрин баща ми ставаше много рано и палеше печката. Запретне ръкави, сложи един шал и цепи дърва. Много хубаво подреждаше цепениците. И тъй като вечер печката угасваше, той ставаше много рано да я пали. Няма никога да забравя двете му грамадни ръце, които непрекъснато проверяваха завити ли сме". Атанас Далчев си отива на 17 януари 1978 г. на едва 73 години. Питал съм се дали не съм го срещал на пл. „Славейков", затънен с торба по поръчка на издателствата, заедно със съпруга и съветник - или пък на разходка до Орлов мост и нататък... Заглавието на този том идва от стихотворението "Задните дворове", което започва така: „Строгите фасади не обичам:/ те са лицемерни и сурови,/ но затуй как силно ме привлича/ чудото на задните дворове!". В същия цикъл е - и то, в книгата Сремен Йовановъ пише, че „Грешният квартал" - и то „Западен парк", но за да може стихотворението да бъде публикувано, излиза в Парижкия цикъл... Защо ли: „Женските скитат нахално,/ оставят с дни къщите празни, и забравят пералня/ тъкмо в неделя и празник.// Без майчинска ласка растат/ децата им бледи и мръсни/ и се губят сами до късно/ из пусти места опасни". Годината е 1970.

Прочее, има ли по-чувствителен към психическата архитектура български поет: да си припомним „Балконът", за който становище дори не подозират - и да го прочетем в контекста на скришната стаичка от Евангелието на Матей („Ти кога се молиш, влез в скришната си стаичка и, като затвориш вратата, помоли се Отцу твоему, Който е в тайно. И Отец ти, Който вижда в тайно, ще ти въздаде явно")...

Колко много стаи, врати и балкони Атанас Далчев превърна в скришни стаички, в които се молим на поезията. (Книгата съдържа есета от Георги Марков, Радой Ралин, Димитър Аврамов, Розалия Ликова, Жана Николова-Гълъбова, Иван Теофилов, Йордан Палежев, Федя Филкова. Стихотворни посвещения от Александър Геров, Радой Ралин, Георги Мицков, Николай Кънчев, Йордан Палежев, Иван Цанев, Вълчо Раковски и Владимир Попов. Спомени и разговори: Кирил Кръстев, Сремен Йовановъ, Никола Мъдренов, Еди Бурару, Райна, Мария и Виктория Далчеви... И, събитието!, неотменимият досега в книга Далчев преводач на Кроче, Леопарди, Валери, Суифт, Бодлер и др.)

М.Б.

От пръв поглед

Блаженство

„Рома" (Roma), 2018, Мексико/САЩ, 135 минути, сценарист, режисьор, оператор, монтажист Алфонсо Куарон, продуценти: Николас Селис, Алфонсо Куарон, Габриела Родригес; художник Еухенио Кабайеро, в ролите: Ялица Апарасио, Марина де Тавира, Хорхе Антонио Гереро, Марко Граф и др. Награди и номинации: „Златен лъв" от Венеция, „Златен глобус" за режисура и чуждоезичен филм, 8 номинации за BAFTA и др. Разпространяван от Netflix.

Магнетичен филм. Гледах го преди седмици, а не спира да витае из подсъзнанието ми.

Вълшни плочки. Стича се вода. Неугледната Клео (Ялица Апарасио) ги мие с маркуч. Общува с кучето Борас. Папагали подскачат и цвърчат в кафези. Така започва кратката история за семейството от средната буржоазия с четири деца в заможния квартал Рома в Мексико сити през 1970-1971. Бащата (Фернандо Грейди) е лекар. Майката София (Марина де Тавира) е химик, ала не работи. Душата на семейството е Клео, отговорна за децата и хигиената. Тя е кротка, мълчалива и всеотдайна. Всички я обичат. Другата прислужница Адела (Нанси Гарсия Гарсия) я нарича „сестричке". С нея и приятеля ѝ Клео отива на кино, където среща обсебения от бойните изкуства Фермин (Хорхе Антонио Гереро). Той набързо я увещава да не влизат, а да се разхождат. Виждаме ги след секс. Той гол ѝ демонстрира бойни умения. След време, когато гледат „Голямата разходка" (1966) с Бурвил и Луи дьо Финес, тя му споделя, че май е бременна. Фермин изчезва, оставяйки шилфера си. Междувременно докторът напуска семейството си. За София настават трудни дни. Едва успява да вкара в двора огромната кола на съпруга си - Ford Galaxy. Клео споделя тайната си с нея. Тя я завежда на гинеколог, застига ги земетресение...

Дните се нижат с величава механичност. София с изневярата. Клео търси корен и изпълнява същото задължение, търси Фермин. На тренировката, където го намира, се справя с трудно упражнение на един крак... С децата и София заминават на посещение. Новата 1971 в луксозно имение с американци, които се упражняват в стрелба. В гората избухва пожар и всички заедно го потушават. Появява се и нещо като кукер... Децата гледат новаторската фантастика „В плен на орбитата" на Джон Стърджъс (1969)... Достолепната накуцваща баба (Вероника Гарсия) води Клео да ѝ купи креватче за бебето, но в този момент на улицата има огромна студентска демонстрация. Шофьорът е безсилен в задръстването. Цивилни охотно помагат на полицаите да се разправят с протестиращите. Сред тях е Фермин. Какво се случва, ще разберете, като гледате филма.

Героите само два пъти напускат Мексико сити и зрителят има възможност да се потопи в живота на квартала, където е преминало детството на Куарон, да обгледа от различни ъгли входа към къщата и разните кътчета в самия дом. Медитативният ритъм въвлича все по-навътре и по-навътре в бита и преживяванията. Попадаш във вселената на... Две жени, два свята, две драми, причинени от безотговорни мъже. Всяка от тях разпознава собствените си неблагополучия в тези на другата. И се залачава социалната бездна помежду им. Детството с всичките му игри, капризи и очаквания. Всичко е толкова автентично и естествено, че изглежда като документално кино. Черно-бялото изображение с разни нюанси на сивото и фантастичната игра със светлината извежда акцентите от средата и поведенията, превръща утилитарни детайли в метафори на времето. Прекрасно се е справил Куарон с камерата, принадлежала в „Гравитация" на виртуозния му приятел Емануел Любецки-Чиво. Музиката е само от източници в кадър, независимо дали е уличният оркестър или радиото в колата с „Фантастична симфония" на Берлиоз или емблематични за времето парчета.

Филмът е наситен със звукове и шумове от градската среда. Мощно са застъпени кучетата, водата, колите, самолетите. Намесена е и смъртта. Важна роля играе киното – като място за срещи и развлечение. И става ясно, че Куарон от малък се интересува от фантастика. Всички изпълнители са чудесни, макар повечето да са дебютанти, но дребничката, набита Ялица Апарасио приковава вниманието – необразована, дошла от село, подобно на своята героиня, тя огрява екрана с вълшебното си излъчване. Следиш движенията и погледите ѝ в нирвана.

Всъщност, Алфонсо Куарон ме спечели още навремето с „И твойта майка също" (2001, САЩ/Мексико) - щуро road movie из Мексико с Марибел Верду, Диего Луна и Гаел Гарсия Бернал, където секс, цигари и дрязги се боричкат дръзко, а зрелостта е магнетична енигма. С радикалния си кикот, включително и в заглавието, „И твойта майка също" помирява поколения.

През 2014 с „Гравитация" (2013, Великобритания/САЩ) той е първият мексиканец с „Оскар" за режисура. От 10-те номинации амбициозната му космическа фантастика, фокусирана върху самотната героиня на Сандра Бълок, взе 7 статуетки. Прехвърлен допълнително на 3D, филмът е смайващ с визуалната си мощ. И е твърде илюстративен като осмисляне на битието в катастрофална ситуация далеч от Земята.

Е, „Рома" е различен. Автобиографичен и скромен, той е колкото интимно завръщане в детството, толкова и социален разрез на Мексико от началото на 70-те, и универсално внушение за история и първична доброта. Изумителен е. От 14 декември 2018 „Рома" може да се гледа в Netflix. Изпитайте това блаженство.

Генովева Димитрова

Ялица Апарасио и Марко Граф в кадър от *Рома*

В същите реки

Калина Димитрова, „Все по-нови води се вливат в тези, които вече са се вливали в същите реки", куратор: Весела Ножарова, галерия „+ 359", 5 декември – 23 декември 2018 г.

Пространството на галерия „+359" (Водната кула) е толкова специфично, че художниците, които излагат там, по необходимост трябва да го превърнат в част от замисъла на работите си. Така е постъпила и Калина Димитрова, но тя е отишла и една крачка по-далеч. Нейната инсталация е съобразена не само с пространството, но и с оригиналната функция на водната кула. Всъщност, по-правилно би било да я наричаме водонапорна кула, защото нейната функция е да осигурява определено равномерно налягане във водопроводната мрежа. Кулата е снабдена с резервоар, който се пълни непрекъснато и изравнява налягането, когато потреблението на вода расте или намалява. Вода, която се изкачва нагоре, пълни резервоара и след това се спуска надолу, за да потече по тръбопроводите на града, а след като бъде употребена за най-различни цели, през канализацията стига до пречиствателните станции и оттам в реките и морето.

Калина Димитрова е свързала образа на течащата вода, която в края на пътя си се влива в същата река, а на пътя си в същото море с прочутия фрагмент B12 на Хераклит, който е достигнал до нас в различни варианти и преводи на български. Предвид, който е избран, е малко по-различен от този, който може да се намери в стария сборник „Древногръцки мислители", където мисълта на Хераклит е преведена от Христо Данов така: „Даже и когато човек влезе в същата река, с течението ѝ прииждат все по-други и по-други вода". В диалога „Кратил" на Платон, преведен от Георги Михайлов, мисълта на Хераклит е предадена от Сократ в по-различен вид: „Не би могъл да влезеш в същата река два пъти". В изданието варианти и преводи на фрагмента на Хераклит смисловият акцент може да се постави на различно място. За Калина Димитрова акцентът като че ли е върху „същата река", а не върху „все по-другата вода". Тоест, промяната е относителна, защото водата е цикличен характер и не води до нещо радикално ново. Водите, реките остават същите.

Скулптурната инсталация е изградена, е съвсем проста. В празното пространство в средата на кулата, около което се вие стълбището към най-горната площадка, тя е спуснала корди, върху които висят множество гипсови отливки от прозрачни пластмасови бутилки и кутии. На площадката на първия етаж наляво отливки са струпани на купчина, която се е разтекла в основата си. Изкачвайки се по стълбището, посетителят обикаля около водопад от гипсови отливки, които съхраняват формата си в кратко, когато летят към земята, които отново се превръщат в равна и непрозрачна бяла течност. Инсталацията визуализира идеята за един цикличен процес на обособяване на форми и различия от нещо общо и безформено и разтварянето им отново в него.

Със своята инсталация Калина Димитрова ни припомня една идея за съществуването, която е в разрез както с прогресистките ентусиазъм на близкото минало, така и с широко разпространените апокалиптични страхове на настоящето.

Нейната работа по-скоро внушава, че колкото и нови и различни да са нещата, които се появяват в хода на времето, те са мимолетни и различията в тях са относителни, защото формите се повтарят. Още повече в един силно рационализиран свят на масово производство и култура. Има едно общо, от което всичко произхожда и в което всичко се влива отново и отново. Тази философска идея е стара, но припомнянето ѝ в контекста на настоящето ни се струва уместно, защото действа отрезвяващо, придавайки относителност както на надеждите ни, така и на страховете ни. Освен това ни напомня, че можем да извличаме естетическо удоволствие от съзерцанието на този безкраен цикъл на формообразуване и разрушаване на формите.

Кирил Василев

В последния си брой за 2018 г. унгарското списание за световна литература „Парнас" (Panasszus) представя българския поет Марин Георгиев с осем стихотворения в превод на Бенедек Киш – последният жив поет от създалата се в края 60-те години на миналия век от Ференц Юхас и Ласло Наги. Всички те са следовници не само на линията на Наги в унгарската поезия, но и на особен пример в биографията му с България. Във встъпителната си бележка Киш разказва за първото си идване в София в началото 70-те години заедно с приятелите му поетите Ендре Рожа и Кобеф Уташи, решени да изучават българския език, за запознанството си с поетите Иван Цанев, Николай Кънчев и Марин Георгиев. Освен за тях, Киш разказва и за по-късните си срещи с поета Петър Алипиев и с българските Петер Юхас и Дьорд Арато, изиграли съществена роля за обогатяването на познанията му за българската литература и история.

Освен сред най-изтъкнатите съвременни унгарски поети, Марин Георгиев е и в компанията на Овидий, Емили Дикинсън, Робърт Браунинг, Паул Целан, Збигнев Херберт и Ева Липска, представени в същия брой на списанието.

През 2015 г. издателство „Hankyn", Будапеща, издаде сборник с избрани стихотворения на българския поет „Ни Бог, ни Дявол", съставител, редактор и автор на част от преводите Дьорд Сонди. Тази година издателството на Съюза на унгарските писатели „Магяр Напло" ще издаде сборник с избрана проза на Марин Георгиев - „Някой винаги гледа".

К

Думи срещу думи

Пътешествие на всички времена

Луи Куперюс. „Психея". Превод от нидерландски Анета Данчева-Манолова. София: Сонм, 2018

Името Луи Куперюс е почти непознато на българските читатели, макар че с него вече е публикуван един сборник от разкази и есета, „Малки загадки", пак в хубав превод от Анета Данчева-Манолова, през 2001 година. Съмнявам се, че дори нашите ранни модернисти отпреди век са познавали този писател, при все че тъкмо тяхното творчество е най-близо до неговите произведения. В действителност обаче Луи Мари-Ан Куперюс (1863-1923) е Принца на холандския модернизъм, нерядко наричан „холандския Оскар Уайлд". И тъкмо новелата „Психея" (1898) налага името му като талантлив пионер на символистичната проза, като изключителен майстор на поетичния декоративен стил, превърнал се в най-характерния белег на европейското писане в годините до Първата световна война. „Психея" е сравнително кратка (134 страници в това издание) творба, която може да бъде определена като алегорична приказка за човешката душа. Куперюс тръгва от античния разказ за Купидон и Психея, който се среща в „Златното магаре" на Апулей, но твърде много обогатява и разширява неговите повествователни перипетии и символични внушения. (Най-близо до тази символистична версия на разказа за човешката душа в историята на българската литература се намира поемата „Легенда за разблудната царкиня" от Димчо Дебелянов, публикувана през 1914 година.) Поетиката е типична за своето време: сложна декоративна плетка от символи, като разкошен гоблен, разстлан върху стената на зала в средновековен замък. Учудващото за съвременния читател е другаде. Тази традиционна картина на европейския декаданс (книгата е част от поредица, озаглавена „Прозата на европейския декаданс", много смело и приносно в културноисторически план начинание на издателство "Сонм") не протича по онзи обезкуражаващо монотонен и описателно тежък начин, който бихме могли да очакваме от сецесионната естетика на символистичната проза. Сюжетното действие е динамично и стегнато, новелата се чете увлекателно дори от хора, заразени с авантюрното разточителство на съвременния популярен роман. Допълнителен бонус е удоволствието да декодираш символите един по един, докато обхванеш накрая цялостното послание на сложния пъзел.

Психея е принцеса, една от трите дъщери на крал, който властва в Царството на Миналото: най-малката, най-нежната и единствено беззащитната между тях. Тя е самотна и жадна за непознатото, унесена в блянове по чудновати земи, готова да отлети извън родното място, стига само крилата, които има, да не бяха крилца – нежни и прозрачни; крила на пеперуда, а не на орел. И все пак приключението започва, когато могъщият огнен жребец Химера кацва край една от безбройните кули на царския замък. Въображението на автора отнася читателя при огромния каменен сфинкс в пустинята, среща Психея с младия принц Ерос и я прави царица в малкото царство на Настоящето, кара сатири и вакханки да я подмамят в тъмния лес на инстинктите и порока, запраща я дори в огнения лабиринт на Подземния свят...

Психея става героиня на най-големия quest, който някога се е побирал в страниците на толкова малък разказ. Нейното пътешествие тръгва от миналото, за да познае настоящето и да повярва в бъдещето; приключенията я карат да пропада в най-дълбоката тъмнина на страданието, за да я изведат обратно към необятния простор на надеждата и после отново да я захвърлят надолу...

Познаваме тази тема за вечно търсещата, непостоянна и жадна за щастие човешка душа от творчеството на нашите символисти, където тя очевидно е попаднала в контекста на тяхното духовно единение с космополитната родина на „европейския декаданс". „Психея" ни дава възможност да се върнем назад в историята, но заедно с това и да осъзнаем, че под лъскавата обвивка на всяка нова и модерна поетика се крият проблеми и теми, които са били (и дано продължават да бъдат) актуални във всяка епоха.

Милена Кирова

На 2 януари т.г. на 85-годишна възраст почина поетът и преводач **Кръстьо Станишев.** В негов превод познаваме немски поети от XVII век до наши дни: Хьолдерлин, Новалис, Ленау, Гьоте, Бернхард, Дюренмат. Професионалният му път е свързан с редакциите на „Литературен фронт" и „Родна реч", с издателствата „Български писател" и „Цанко Церковски", с безчет детски книги. През 2001 г. той озаглави новите си стихотворения „Глас в пустиня".

К

Сцена от *Наблюдателите*. Леарт Докле (Христо Ботев) и Ненчо Костов (Васил Левски Дяконът)

Реплика от ложата

Уроци по театър

„Наблюдателите. Хипотеза за отвъдното" от Константин Илиев, режисура Явор Гърдев, сценография Никола Тороманов, костюми Свила Величкова, музика Калин Николов, участват: Цветан Алексиев, Христо Петков, Кире Гьоревски, Леарт Докле, Ненчо Костов, Димитър Николов, Стефания Колева, Анна Пападопулу, Благовест Благоев, Елена Телбис, Павлин Петрунов, Йосиф Шамли, Емил И. Марков, Илиана Коджабашева, Мартин Димитров. Народен театър. Премиера на 22.12.2018 г.

Константин Илиев, един от доайените на българската драматургия, дава с „Наблюдателите" урок по театър, какъвто не сме имали от години.

Здравата структура, сложната единна динамика на действието, вниматeлната игра с разнообразието на езика са само входът към урока.

Несантименталната си „мисъл за абсолютния край" Илиев разгръща, изцяло устоявайки в ядрото на високо театралното: фундаменталната антропология. Човекът при него е умно тяло, кълбо от енергии, решаващите сред които са паметта, емоцията и интелектът.

„Отвъдното" се различава от „отсамното" с това, че човекът окончателно се самосъзнава като възел в безпределна енергийна мрежа: отпадат конкретните ситуации на човешкото (без обаче да се забравят). Самопознание в сърцевината си, познанието напредва, но в режим на безкрайност.

Има и друга разлика. Физическата смърт прекратява трупането на нови жизнени факти. Каквото предстои, е дълбинното тълкуване на сталото: съд над самия себе си всред една „взаимоосъдителна система" (Явор Гърдев) – в обхвата на цялата мрежа. Заедно с несподеляни тайни, изплува същината на стореното. Така обаче се отива не само до по-отчетлива рефлексия: събуждат се стари страсти, генерират се нови. Адът, вижда се, са не другите (Ж.-П. Сартр): адът е всеки един от нас – в разкъсването между доброто у себе си и своето си зло (Максим Изповедник).

Илиев оголва „провалянето на утопиите, краха на идеологиите" (Никола Вандов), маломерната значимост на революциите и на инерционните масови движения. Смисъл и ценност, показва той, има единствено личностното изграждане (през всичките му грехове, падения, сривове), персоналната пълнота, неподлежаща на улавяне при фиксиране в един или друг неин фрагмент. От там Илиев тръгва към изобличаването на историческите иконографии. Безмилостно смъква натрупаната мръсотия (клишета, конюнктурни декорирания, кухи патетики или чисти небивалици) в името на действително достойното за признание – същински стойностното.

Оттук урокът се подхваща от Явор Гърдев. Текстът е многопластов: фаворизирането на някое от измеренията му е в състояние да го опропасти. Гърдев ги единява, субординира и координира в цялостна, строго изградена система. Отстраняването, избрано за общ стил, се отплаща с отчетливото извеждане на заложените смисли (въпреки няколкото интервенции в текста). Гърдев разгръща внушителен политически театър във високия смисъл на думата: проблематизиращ и формиращ социалното в антропологическата му сърцевина. Постижение от много високо професионално ниво.

Неделима част от урока „Наблюдателите" е делото на Никола Тороманов, разгънал обемите на камерната зала в Народния театър до непредвидима монументалност. Такива дидактични сегменти са и музиката на Калин Николов, и костюмите на Свила Величкова: историческата еклектика, необходимо втъкана в текста, влиза чрез тях и в сетивна хармония.

Такава е и работата на актьорите, озовали се пред не случайни предизвикателства. Ключов камък на постановката е отлично изпълнената от Христо Петков роля на хаджи Станьо – носителя на рамката и координатната система, в които се вписва цялото действие. Не по-малко решаваща е задачата пред Цветан Алексиев (Станимир): посредникът между „отсамното" и „отвъдното", медиумът на представлението. Алексиев се справя много достойно (въпреки хроничните за него артикулационни проблеми).

Гърдев ползва биографичните факти, за да остави Кире Гьоревски да говори в ролята на Димитър Общи родния си език. Този жест се отблагодарява: Гьоревски изгражда много силно присъствие.

Сериозни са и постиженията на Леарт Докле и Ненчо Костов. Те трябва да „влязат" в Ботев и Левски – отвъд всевъзможните митологизиращи наноси. Правят го по изряден начин.

Специално подчертаване изисква работата на Стефания Колева и Анна Пападопулу, на Елена Телбис и Павлин Петрунов, на Благовест Благоев и Емил И. Марков, както и на Димитър Николов, „извезал" един чаровен Имануел Кант. Всеки от тях държи чист своя нелесен тон, без което постигнатата полифонична хармония е просто невъзможна.

Склонен съм на премиерното напрежение да припиша нерядко въвежданата от Мартин Димитров и Илиана Коджабашева кресливост – пристъпите на хистерия изразяват себе си не задължително с високи децибели. Все на същото отдавам и недостатъчното отчленяване на смисловите съдържания в последния – действително обширен и твърде наситен – монолог на Достоевски от страна на Йосиф Шамли, който иначе защитава добре ролята. Дребните актьорски несполуки не са обаче в състояние да замъглят характера на постановката. Еднозначно: урок по театър.

Георги Каприев

История, препълнена с любов

Из програмата на *Пловдив - столица на културата*

„Мария от Буенос Айрес" е едно потапяне в магичната атмосфера на латиноамериканската чувственост и меланхолия, в духа и полумрака, познати и обикнати от магическия и магнетичен реализъм на Фуентес, Кортасар, Борхес, Льоса... но особено Маркес и „100 години самота". Разбира се, аржентинското танго и танго нуево на Пиацола са символни понятия.

Историята на „Мария от Буенос Айрес" е едва ли не автобиографична за Пиацола.

Веселка Кунчева за пръв път поставя музикално-сценично произведение и то е неин личен избор сред предложенията, направени от директорката на Пловдивската опера доц. Нина Найденова. Дори за един поет на сцената като нея, сблъсъкът със сюрреалистичната творба на Пиацола и Ферер е изключително трудно преживяване. Но тя е оцеляла и ние наистина потъваме в една история, преизпълнена с любов, нега, мъка, отчаяние и пак любов, любов, любов. Опори на режисурата в конкретния случай са собственото ѝ въображение, чувственост и сценичен опит, но и дългогодишната ѝ биография със сценографката **Мариета Голомехова** и хореографа **Явор Кунчев**. В този случай се е прибавил и диригентът **Константин Добройков**.

Основен е образът на Мария и тук Веселка Кунчева е направила изключително верен избор в лицето на **Людмила Дяковска** с нейната универсална сценична култура и дисциплина – тя е превъзходна певица с голям обем глас, но и танцьорка в широкия смисъл на думата. Прекрасна Людмила Дяковска! Тенорът със силен и красив глас **Момчил Караиванов** и кукления-театралният актьор с невероятни пластически умения **Живко Джуранов** са като двете лица на един и същ човек – автор и влюбен. Дали са автобиографични за композитора Пиацола и поета Ферер? Вероятно. Не твърдя, че чувах добре стиховете на Ферер, те са изписани и на видеостена.Третият много важен образ и изпълнител са бандонеонът в ръцете на **Стоян Караиванов** и на балетиста **Калоян Куманов**, който се превръща в част от инструмента. Двамата с Люси Дяковска сътворяват чудеса, танцът им заедно като неотменна част от извивките на меха на бандонеона е връх на въображението на хореографа и на виртуозността на двамата изпълнители. Друг почти триков номер в хореографията на Явор Кунчев е танцът на обувките с ножове. Дублетните форми в сценографията на Явор Кунчев и в режисурата на Веселка Кунчева подсилват значението на един или друг такт, движение, образ. В спектакъла участват танцьори от балетната трупа и хористи на операта, които произнасят текста на Ферер.

В сценографията на Мариета Голомехова е използван прийомът на „театър в театър", на движението като на филмова лента, когато върху етажите на втората, вътрешна сценична конструкция, се появяват едни или други образи. Красиво е това безкрайно удължаване на ръцете на Мария, сякаш тя разтяга бандонеона, готова да прегърне и опрости греховете на всички, разпънали я на кръста.

В спектакъла има няколко финала – режисьорката не може да се раздели сякаш с музиката на Пиацола и историята на Мария от Буенос Айрес. Колко време ще се върти в стъпките на тангото? Едва ли много, защото тя, както разбираме, се насочва вече към Оруел и неговата „1984". За нас остава да преживяваме и осмисляме едно необичайно и изкусително представление на Пловдивската опера – „Мария от Буенос Айрес".

Пенка Калинкова

Отворено писмо до Иван Ланджев

Иване, не зная как да ти благодаря за тази твоя книга с това примамващо заглавие **„Ти, непрестанна новина"**, която ми даде толкова обилна информация за твоето човешко и творческо битие. Вярно, срещаме се спорадично или охотно бъбрим по електронната поща, но това няма нищо общо с истината за твоята богата душевност и завидна лична култура, както ни подсказват сега тези свободно свързани помежду си, възхитителни и сепващо релефни монолози в книгата.

Още встъпителното стихотворение с възпламененото *Allegro* и с множествата раздвижени драматични аспекти в странната си визия предупреждава, че ще четем поезия, изградена на принципа на параболичното и афористичното удвояване. И ето особеността на нейната магика: в развръзката на разразилата се интимна драма отеква категоричната, заключителна реплика на любимата: "Това са твърде много думи". И съкрушителните думи на раздялата излитат и хукват в невъобразим трафик, превърнати в безброй нелепи метаморфози из омерзения делник на любимия. И тази така необичайно разказана трудна любов, зачената със звездното заклинание: „Ако Бог обича всички, аз обичам само теб" - и приключила катастрофално, ще се появява и вмъква многократно из житейските плетеници в книгата с все по-ярко прозиращата автобиографичност. В сбор от прецизно обмислени монолози. С усилията на един изострен поглед и една почти неограничена интелектуална и художествена свобода. Но този развълнуван поток от изящни размишления не заслужава баналното определение „изповедност". По-скоро всичко изразено тук бих оприличил на своеобразни есета в стихове, одухотворени и потопени в меката тоналност на скепсиса. И, разбира се, с твоето волево упорство придобили цялостно въздействие на постигнатото.

Иване, искрено съм възхитен от проявеното майсторство в тези толкова човешки наситени страници. И те поздравявам за безбройните визуални и звукови находки във виртуозно изработените стихове, както и за всичкото това многообразие от разнопосочни и преплитащи се културни жестове, с множествата митологични заемки и оригинално вмъкнати впечатления от прочити, съжителстващи с учудващо единство в тази твоя необикновена книга. Благодаря ти. Щастлив съм, че те познавам.

Иван Теофилов

Fake Коледа

„*Smart Коледа*", България, 2018, 90 минути, сценарист и режисьор Мария Веселинова

На сравнително „невидимия" фон с български детски филми от последните години появата на такъв звучи повече от ентусиазиращо. Към това се добавя и фактът, който режисьорката споделя в интервю за БНР, че актьорите не са взели хонорари. Към тази положителна представа добавете много добър звук и симпатични костюми. Оттам нататък започват проблемите.

10-годишно самонадеяно момче попада в работилница на българоговорящи елфи и така застрашава случването на Коледа. След постигнат компромис спрямо правилата за използване на съвременна техника, „празникът" е спасен, добрите деца ще получат подаръци, а момчето си взима поука. Въпреки въведеният нов елемент, темата за „спасяването" на Коледа е тривиална до степен на досада. Коледа през материализма: има подарък, има Коледа; няма подарък, няма Рождество.

Елфите са истерици, които говорят троснато. Сякаш заради предколедния стрес, те са изгубили почва под краката си. Вероятно детското консуматорство е започнало да ги експлоатира.

Свикнали сме, че Дядо Коледа говори английски и дори дублиран на български, не звучи чак толкова зле. Тук Кръстьо Лафазанов, в ролята на добрия старец, ни напомня на състарен персонаж от „Улицата", но без предизвикването на кикот. Защото играе слабоумен образ без реална функция във филма. През значителна част от филмовото време той се опитва да отслабне с помощта на виртуална фитнес инструкторка. Сякаш е забравен при написването на сценария и просто му е намерено занимание.

Музиката прилича на компилация от няколко известни филма. Тя е отегчително предсказуема. Приказното начало е схематично, а извеждането на посланията остава плоско. Детето претърпява катарзис по почти невидим начин, но на фона на почти равното емоционално филмово време, този момент не предизвиква нищо.

Набелязани са уж някакви проблеми за съвременния свят и децата: видеонаблюдението, манипулацията на видеосъдържание, „зомбирането" с новите технологии и загубата на автентичност. По представения начин те не говорят на децата, а за възрастните остават просто маркирани. Знае се, че добрият детски филм се харесва и на възрастни.

Действието е съсредоточено в пространството на т.нар. работилница, която първоначално изглежда като един не лош и вероятно скъп декор, но въпреки динамиката на монтажа и разнообразието от кадри, след определен момент бутафорията започва да изпъква.

Жанрът е определен като комедия, но няма нищо смешно. Липсва каквато и да е оригиналност в т.нар. смешки.

Имало ли е работа с актьорите, имало ли е работа с детето в главната роля? Защо този филм е като лошо подобие на захаросана американска продукция? Пуленето на очи е превърнато в основен актьорски метод и същностна черта за елфите. За радост, децата не са идиоти, на тях им говорят и идеи отвъд преекспонирането.

Филмът прилича на реклама на Кока-Кола в 90-минути. А Коледа, според песента от финалните надписи, е време, в което „да станем хепи"; може би ни се напомня, че думата „щастие" вече е старомодна...

Или средата ни е свръх поамериканчена, или идеите са изчерпани, или и двете. Затова по-добре да си пуснем за 28-и път „Сам вкъщи".

Елизабета Зайкова

Мрежа/паяжина

Преобръщането | ИИ

Чували ли сте за Микела Соуза (Miquela Sousa), известна още като LilMiquela? Тя се появи в Instagram през април 2016 г. и оттогава за нейния профил са се абонирали 740 хиляди човека.

LilMiquela е на 19 години, живее в Лос Анджелис и се занимава с музика. Дебютният ѝ сингъл "Not Mine" се нареди на осмо място в класацията на музикалната платформа Spotify Viral през август 2017 г. Тя е също така активистка в "Black Lives Matter", бори се за правата на транссексуалните и е застъпница на мултикултурализма.

Тя често е забелязвана в магазини, заведения, артистични пространства в компанията на знаменитости, като диджея и продуцент Diplo, активистката-блогерка Моли Сода, музикантите Нил Роджърс и Саманта Ърбани. Често дава интервюта, правят се очерци за нея във Vogue, Buzzfeed, Nylon, Guardian, Business of Fashion, The Cut и BBC.com. Можете да я видите в пълния ѝ блясък в блога за мода High Snobiety или позираща в Instagram за Prada по време на Миланската седмица на модата. И изобщо, тя води доста наситен живот на Insta-знаменитост.

„Голяма оптимистка съм за силата на социалните мрежи – казва Соуза. – Те ми помогнаха, да си създам приятели, да се сдобия с увереност и да вдъхновявам хората по цял свят. Бих искала те да бъдат ползвани с добри намерения, защото, харесва ни или не, сега те се явяват част от културата ни и това няма как да бъде пренебрегнато".

Като всяка звезда, Соуза си има приятелка, която е и нейна съперница. Тя се казва Бермуда, бяла, руса и открита симпатизантка на Доналд Тръмп. Има десни възгледи, запалена е по любимата водеща на консервативната общност в САЩ *Томи Ларън* и на всеослушание твърди, че белите жени са майките на американската нация. Освен това, Бермуда изобщо не крие, че е симулация, изкуствен интелект, разработен в компанията Cain Intelligence. Нищо, че както The Cut изясни, такава компания не съществува.

През април тази година Бермуда хакна профила на Микела в Instagram и написа:

„Добре, Микела, направих всичко, за да изглеждам мила. Звъних ти, писах ти и не исках така да се получи, но твоята игра свърши. Мир." След което изтри профила ѝ с призива да „спре с лъжите и да разкаже цялата истина за себе си" в срок от 48 часа.

Каква точно истина трябва да разкаже Микела за себе си? Може би тази, че също като Бермуда е бот, създаден с помощта на компютърна графика. И че въпреки стотиците си хиляди последователи и ролята на важен „инфлуенсър" с огромно социално присъствие, в реалността тя просто не съществува.

„Ние живеем в епоха, в която става все по-сложно да се открие нещо автентично" – откровеничи в едно от многото си интервюта Микела, но никъде не споменава собствената си неавтентичност. А насред целия този фалш, в съзнанието на интернет потребителя започва да набъбва един тревожен въпрос: какво ни кара нас, хората, да следваме бот в социалните мрежи? Какво ни кара да се наслаждаваме на „творенията" му, да се вслушваме в призивите му, да имитираме стила му на „живот"? Как нещо толкова неавтентично може да предизвиква автентични трепети? Факт е, че това се случва, но защо бива провокирано? С каква цел? И не се ли случва вече в мащаб, надхвърлящ отделните платформи и засягащ цялата WWW? В последния си брой за миналата година двуседмичникът „*New York Magazine*" писа: „Измамниците създадоха симулакрум на интернет, в който единственото истинско нещо са рекламите."

Разбираемо е: знаменитости, спортисти, проповедници и политици – всички те се нуждаят от милиони фалшиви последователи, за да поддържат илюзията за своята значимост, а осигуряването на тази илюзия е доста доходен бизнес за други. Но какво става, ако бъдат подменени не само последователите с ботове, но и самата следвана персона, самата звезда с фалшива?

Тъкмо служителите в рекламата започнаха първи да се притесняват от подмяната и тъкмо те вкараха в обръщение термина „инверсия", за да я опишат – инверсията, преобръщането на Интернет в място, където не просто фалшиви хора с фалшиви „бисквитки" и фалшиви профили в социалните мрежи движат на ужким фалшивите си курсори, за да дадат по някой фалшив клик на фалшив сайт, а където всичко е по подразбиране фалшиво.

Райна Маркова

Яна, която умееше да рисува чувства

Юли 2018. Яна е уморена, но решена да направи дълга разходка.

Прибираме се в стаята й и гледаме през прозореца в дивата Янина градинка, долепена до съседна - подредена тревна площ, с изряден ин-ян кръг от чернобели камъни.

- Съседът всеки ден подрежда и почиства камъните. Черното му да е черно, бялото бяло.
- Успокоява се...
- Е, добре, щом го влече. Хубаво е да има хаос. Нека си растат храстите, както им дойде. Хаосът най-трудно се поддържа.

Прегръщам Яна.
- Обичам те, Янаки.
- Е, ти пък сега.

Сибила Бенатова

Дадох си сметка, че купувам книги заради нейната работа по дизайна им още преди да я срещна, някъде в първите години на новия век. Бях тръгнала от поредния панаир с пет издания, четири от които с името й в карета. Ако изобщо е имало някой художник, на когото съм мечтала да приличам, то това е Яна Левиева.

Наясно бях, че е безсмислено да й подражавам, макар, разбира се, да съм се изкушавала – невъзможно е да наподобиш съзнателно толкова характерната за нея комбинация от лъчезарна простота, болезнено изящество и привидно неуместна, но винаги напълно обяснима, след прочитане на текста, иронична шеговитост. Нереално талантлива и смайващо разнообразна във всеки проект, с който се захванеше, Яна насити книжарници, библиотеки и домовете ни с толкова безспорни шедьоври, че за определен период от време наистина вярвах, че благодарение на нея всичко е възможно за българския книжен дизайн.

Нямах шанса да ми преподава, но съм я наблюдавала в ателието по „Книга и печатна графика“ и това ми даде още поводи да й се възхищавам. Иначе толкова нежна и деликатна, Яна нямаше проблем да заяви мнението си по даден творчески въпрос недвусмислено категорично, а целта беше неизменно една – да се случи полетът. Полетът на всеки отделен студент, полетът на таланта, полетът на книгата.

Дотолкова не се вземаше на сериозно и беше надмогнала иначе по-скоро естествената за нашите среди художническа суета, че никога не донесе своя книга, която да ни покаже за пример. Не й беше приятно и когато друг го направеше. Докато набирам тези редове, направо я чувам как ме срязва, шеговито ококорена, с нещо като „О-о, ама я стига глупости, моля ти се!“.

Всеки, който се е взирал в слънцето, е изпитвал традиционния страничен ефект – когато отклониш поглед, върху ретината ти се е запечатало вече невидимото петно светлина. Яна често прибягваше в работата си до сходен графичен похват – части от рисунка, фотография или типографски елементи говорят красноречиво със своето отсъствие, именно защото е избрала да ги премахне от изобразителната равнина. Така ще продължи да говори и тя в книгите, които озари със светлината си, дори когато я няма.

Капка Кънева

Нека се оправдая как пиша тези думи по покана на вестник „К“: професионално, те са в контекста на над сто корици и други визуални проекти около книгите на Издателска къща *Критика и Хуманизъм*, създадени от художника Яна Левиева; лично, те са в контекста на дълги години скъпо в сърцето приятелство – с човек всеки щедър, многомерно и всъщност неизмеримо талантлив (в рисуване, в езиково изобретяване, за музика, за писане, за лекота на битието...), човек светъл подобно на ирония от обич. Пред самата Яна нищо не би ме оправдало да пиша за нея: тя би го сметнала за суета, а присмехът й към суетата бе непресторен. И заразителен. Прости ми, Яно.

Ще стесня чувството чрез изреждане на няколко щриха от портрета на художничката:

– Яна Левиева, публично художник на книги (частно – и на безброй рисунки) умее *да рисува чувства*. Кориците – „корите“, както ги нарича тя, неизбежно с умалителните – трябва да възвикват чувство. Често – чувството на някой, който е страстно въвлечен в правенето на книгата. Затова корите на Яна вълнуват – те са направени от метаморфозираното чувство. Или изтъчени от сплавта на засрещнали се чувства. А за това се иска усет за Другото и Другия, специално сетиво, не е общо присъщ.

– Най-неподражаемото в почерка на Яна е подправено на всичко с *ирония*, винаги наличното намигване някъде по „дрехата“ на книгата, някъде покрай текста – то понякога е доловимо само за острия професионален поглед или за също като Яна *игрово* настроения читател...

– Художникът Яна изпитва патос относно малко неща, но със сигурност – *против ученото, твърде учено* рисуване на книжни кори. В твърде многото отработване тя вярва, че умъртвява автентичното създаване и наслаждаване.

– Много са талантливите художници на книги покрай нас, които носят радост с другите, тя е тих и неразбулван от ореол *революционер* в полето изкуство на книгата и изкуство около книгата. (И не само в това поле.) Да обоснова думите си, би значело да изпиша страници (не бих се побояла).

– Яна умее *да подкрепя – неподражаемо възгигащо* – всяка идея, която припознава като опит за микрореволюциониране на полето около книгата. Подкрепяща като сътворец и двигател една пристъпващи и съмняващи се в себе си експериментални проекти – способна да измисля, подсказва, но и с ... щедро, да рисува, да дръзва високо и да ... творо дарява (понякога анонимно) уникални книжни неща, незаменими артефакти. За да пренесе още по-нагълно усетена у другия автентика. Извън общия поток, понякога дори *извън наличните етикети* работи, а и живее художникът Яна.

– Дори неспециалистът би могъл, ако поиска, да види колко различни са произведените от Яна кори на книги за различни издателства – каква *способност за трансфигурация*! Както би казал Делюз, тя умее не да рисува себе си върху света (уморени сме от мнозина, които го правят), а да рисува света върху себе си. Рядка дарба.

Опитите да й бъде подражавано са доказателство за силата на тихото й, но мощно като всичко тихо, влияние в малката ни култура среда.

Неизбежно непълно е моето изреждане на белези на създаването при Яна Левиева.

А професионалната й пътека? Май се е превърнала в широка, светла горска просека – мнозина биха могли да минават по нея, докато прокарват собствения си път. Скъпи студенти в Художествената академия, не знаете, че загубихте щедър приятел, който щеше да ви показва как зад привидния хоризонт-предел всъщност се крият други светове, стига да имате смелост да ги разберете. Но можете да изследвате майсторството на иронията, вслушването в чувството и олекотяването на дори най-тежкото в корите на Яна Левиева („колкото по-чисто и просто е всичко, толкова по-добре“). Скъпи читатели, които никога няма да погледнете името на художника, който и да е той, разтваряйки някоя книга: през ръцете ви още дълго ще минава създаденото от Яна, която каза веднъж: „Нали този [отишъл си] човек те е радвал, значи това е същността му, а тя остава“.

Ще завърша по начин, безсмислен за човек като Яна, ала по който се утешаваме: Уважаеми журита на всички и всякакви предстоящи конкурси, присъдете на художника Яна Левиева своите най-големи, изтъкнати награди. За да им придадете достойнство.

Антоанета Колева
издател

Не ми е възможно да говоря за личния ми контакт с Яна, за усещането от общуването с нея, за уникалната аура на нейната личност. Никоя дума не звучи на място.

Но мога да говоря с яснота и категоричност за работата на Яна. От страната на текста, страната, която познавам най-добре.

Яна беше невероятен читател. Един от най-талантливо четящите хора, който съм срещала в живота си.

Работеше бавно, оставаше на идеите време да узреят. Не поемаше нова работа, ако не беше приключила с предишната. Позволяваше на текста да погълне цялото й внимание.

Абсолютната красота на нейните корици е не само във великолепната, лаконично богата, неизчерпаемо изобретателна визия, но поравно с това в непоклатимата им правилност спрямо текста. В усета за уникалността на текста и индивидуалността на автора. Умението й да разчита естетиката на книгата, тоналността, атмосферата на стила, всевъзможни скрити връзки, отпратки, намигвания е такова, на каквото малко литературни критици са способни. Върху масата в книжарницата нейните книги са винаги разпознаваеми сред другите, но също разпознаваеми са авторите им в решенията на корицата – всеки със своя характер, своята литературна различност. Винаги съм чувствала работата й като вид превод – съвършеният превод на същността на книгата на визуален език. И както правят гениалните преводачи, Яна умее да остава “невидима” в този процес, да влиза в роля, да “отстъпва” съзнателно, за да постави текста на първи план. Често решенията на кориците напомнят визуален стих, носят смисловата изненада, отключващия заряд на стих. Дават нова дълбочина, неочаквани пътеки на достъп. Всяка нейна корица “открива” своята книга – във всички възможни значения на тази дума.

Играта, деликатният хумор са печат на стила й и тази – бих я нарекла дзен – лекота на погледа и на ръката, която се постига само след много, наистина изключително много труд и всекидневно упражнение. И винаги това невероятно уважение към детайла, към малкото, което прави важните неща, което създава качеството.

Цялата й личност, меката светлина и кристалната твърдост на присъствието й съществуват в нейната работа.

Липсва ни много.

Яна Букова

Крешендо декрешендо

Звуково приключение с Табеа

Като подарък за коледните празници в София пристигна **Табеа Цимерман**, една дама на виолата, която се движи стремително в световното музикално пространство, пледирайки за неоспорима концертна роля на предпочетения от нея инструмент, не по-малко убедително и завладяващо от руския си колега Юри Башмет. Композиторите по света сякаш са се разпределили в предпочитанията си към двамата в създаването на концертни творби за виола. Специално за Цимерман музика написаха Дьорд Лигети, Марк Копитман, Волфганг Рим, Матиас Пинчер, Хайнц Холигер, Енно Попе, Жорж Ленц, Йорг Видман, Мишел Жарел, Хелмут Оеринг. Репертоарът й включва всички класически композиции за виола, но музиката на XX и XXI век в него заема равностойно място. Цимерман отстоява новата музика с аргументите на своя инструментализъм и на интерпретаторския си подход. Не е отстъпила от принципите си и като солист на **Софийската филхармония** с диригент виолиста **Александър Земцов**, който е неин ученик и от години дирижира. Представи на публиката Концерта за виола на английския композитор Уилям Уолтън (1902-1983), сякаш е знаела, че тук този концерт е съвсем непознат. Може би затова и залата не бе пълна. (Въпреки примамливата втора част с „вечния” за родния концертен живот шлагер Четвърта симфония на Чайковски.) А Уолтъновият концерт е написан преди 90 години и е репертоарен за концертиращите виолисти, свирили са го също цигуларите Максим Венгеров и Найджъл Кенеди.

Бях сигурна, че ще чуя нещо извънредно като музикален прочит и инструментално поведение; слушала съм Цимерман с музика от Волфганг Рим и Бела Барток. Тя е от типа музиканти, които създават преживяване с всякакъв тип музика. При това, нейният прочит винаги достига до слушателя, независимо доколко той е запознат с почерка на автора, доколко музиката му е близка. Защото притежава редкия талант, когато свири, да се приближи до своя слушател по някакъв мистериозен начин, да му вдъхне увереността, че тази музика е написана специално за него, за да го зареди и да го освободи. И с концерта на Уолтън се случи същото – това е музика на композитор, изкушен от спецификата на сцената и киното, с монтажно нанизани мелодико-хармонични сегменти, с внезапни ритмични обрати, със спазване на изисквания за дължината на кадъра...

Лирична първа част, живо скерцо и една трета част, в която скоростта на разказа се променя непрекъснато, а виолата дава основния импулс за тези промени – към края на творбата солистът произнася леко ретуширан от оркестъра драматичен монолог-каденца, който завършва концерта с последна, многозначителна реплика (като в опушен филм ноар е сполучливата метафора на изследователя му Байрън Адамс). Концертът сякаш е написан за Цимерман; тя има великолепен слух по отношение на звуковото оцветяване и така създава допълнителен ресурс във въздействието му... Но има още нещо, много съществено: тя е рядък разказвач. Във всяко нейно изпълнение (това може да се установи и в записите й в мрежата), с всеки тип музика Цимерман прави разказ, създава някакъв сюжет, който предава на залата... Разбира се, историята, която тя разказва, не е най-същественото нещо, по-съществен е самият маниер да разказва, без да уязвява абстрактната природа на музиката. В същото време създава някакъв остров на внушението, който придърпва необяснимо слушателското съзнание и го принуждава да се концентрира в този именно разказ.

Цимерман има безкраен в ресурса си звук, който не се дължи само на нейната виола, дадена й от Етиен Ватло преди 35 години. Звукът на всеки инструменталист и певец е негов „родилен белег”; а нейният създава светове. Слухът й му дава допълнителните възможности да се променя, трансформира по отношение на обем, плътност, сила, характер на материален (земен) и нематериален (неземен, дихание сякаш)...

Впечатляващата й лъкова техника добавя много „бонуси” в изваянето на звук-смисъл в различна форма, в различен цвят. Така нейното въображение не само разкрива, както вече споменах, по извънреден начин субстанцията на произведението, но също и добавя към нея една нова, бих я нарекла, душевна парадигма, която се образува много по-дълбинно, отколкото го е мислил дори и самият автор. В ръцете на един само голям виртуоз този концерт звучи точно като фрагментарен наниз, отразил влияния от Стравински, Хиндемит (впрочем, той е първият изпълнител на концерта), Равел, Прокофиев... Но когато го свири Табеа, творбата заблестява в своята цялост, получава различна, завършена логика и принуждава слушателя да се концентрира, за да не пропусне някоя от идеите на смисъла, които тя ни предлага. С Александър Земцов на пулта, който естествено знае концерта не само като диригент, филхармонията партнира точно и коректно, като се вслушваше в уникалния виолов глас и по този начин даде възможност и на залата да го чуе и преживее.

Екатерина Дочева

Sofia Menar Film Festival (15-31 януари) се провежда за единадесети път в София. Спечели си име на форум, който запознава българската публика с културата и традициите на ислямския свят.

Програмата му представя най-доброто от игралното, документалното и късометражното кино на Близкия изток, Централна Азия и Северна Африка, като включва и специално подбрани тематични събития, свързани с държавите от този регион, както и с обичаите на етническите групи, които обитават земите им. Тази година премиерните заглавия са над 40. Специален фокус е новото иранско кино и режисьорка Рогие Таваколи е в София, за да представи филма си „Майчинство”. Ще бъдат показани още египетският „Аварийно раждане”, руският „Имамът”, турският „Кратките ми слова”, френско-белгийският „Татко Лола” и др.

Menar се организира от „Позор” и е най-мащабното подобно културно събитие на Балканите.

Прожекциите са в Дом на киното, Културен център G8, Евро синема и Чешки център.

К

Фестивално преображение

За откриването на фестивала **Людмил Ангелов,** който е основател на „Пиано Екстраваганца“ и селекционер на артисти и репертоар, бе поканил цигуларя **Марио Хосен** и румънския виолончелист **Антон Никулеску**. Впечатленията ми от този концерт са противоречиви. Дължат се преди всичко на Марио Хосен, „примариуса“ в триото, който разчиташе прекалено на рутина, сръчност и рефлекс в учудващо равнодушно присъствие. Впрочем, отдавна тази личност прави впечатление със стръвното си желание да завладее всички възможни територии – като мениджър, цигулар и преподавател, въпреки че, както пише в биографията му, живеел във Виена и бил „артистичен директор на международната академия и музикален фестивал „Орфей“. Изглежда неговите международни ангажименти са попресъхнали, защото и той, като мнозина „световноизвестни“ местни, търси тук възможности за „музикален бартер“, та да ги посъживи. Може би затова направи всичко възможно, малко след участието си във фестивала „Пиано екстраваганца“, да изземе позицията на Людмил Ангелов като артистичен съветник във фестивала „Варненско лято“ при положение, че Ангелов уплътняваше функцията си високо и почтено. И разбира се, на сайта на фестивала веднага се появи голяма снимка на Хосен, чиято функция вече е артистичен директор! Но нищо не остава без следа, особено във фината, деликатна материя на звука. В нейните параметри природата на хищника започва да се бие с природата на музиката, конфликтът става явен. И това се чува, за съжаление, в онова надменно безразличие и специфична агресия на участието му в ансамбъла, белязали характера на тонопроизводството на „българския Паганини“. Още повече в популярните опуси на Бетовен, Дебюси и Менделсон, където в специфична ансамблова картина цигулката някак застана срещу пианото и виолончелото, които се бяха сработили без проблем – по отношение на звук и музикален характер. Никулеску е известна и уважавана фигура в Румъния и в Европа, стабилен артист с добър рефлекс в съвместната игра. В Бетовеновото трио, което съществува и в авторска (първоначална) версия за кларинет, изпъкна кантилената на Ангелов и Никулеску във втората част и интригуващата характерност на вариационно разработената тема от опера на съвременника на Бетовен Йозеф Вайгл. Както вече казах, проблемът бе балансът в ансамбъла, който сякаш опровергаваше основни принципи в камерното музициране. В красивата съзерцателност на Триото от Дебюси още от самото начало цигуларят прибави проблеми и в интонацията, което отне от лиричната свежест на първата част. Произведението е дело на 18-годишния Клод, който по това време е учител по пиано в семейството на Надежда фон Мек и съчинява триото в италианското градче Фиезоле за ансамбъла й. Триото е публикувано едва през 1986 г. благодарение на два манускрипта. Съзерцателната мекота и хармоничните идеи в творбата бяха проведени в пианото с тънка деликатност, уплътнена от ниския глас на виолончелото, за да колабира в индиферентната цигулка. На скерцозната втора част липсваше ефирност и тембристост, елегичните нотки в третата изплуваха по-отчетливо, въпреки натрапчивото усещане за неравност в общата чувствителност. Донякъде това бе преодоляно в еманципиращото ансамбъла движение във финалната част. Най-органично се получи ре-минорното трио на Менделсон, с най-висока равнопоставеност и отстояване общия порив на движението, в основата на който отново се открои обединяващата роля на клавирния звук, определящ стила и характера на музиката, особено във втората част - своеобразна „песен без думи“, и във финала.

От рецитала на полския пианист **Мариан Собула** (Шопен, Падеревски) бих отделила по-скоро пиесите на Падеревски – Ноктюрно, Легенда № 1 и Краковяк-фантазия – тъкмо поради възможността да се чуе част от творчеството на може би единствения професионален пианист в историята на изпълнителското изкуство, който е записал името си и като политик - министър-председател на страната си (непосредствено след Първата световна война). Допускам, че по-рационалният подход на Собула към романтичния характер на творбите е имал за цел да не сантиментализира внушението им. Но подчинен на това свое намерение, той отне доста от експресивния им характер, с което някак ги нивелира, лиши ги от въображението на нюансирането.

Докато младият **Никола Бурдонкъл** (Франция) бе приятна изненада на фестивала. 30-годишният артист е син на пианиста Мишел Бурдонкъл, който гостува с много интересна, екстремна в диапазона си, програма на фестивала през 2013 г. Никола бе по-умерен в избора, който разчиташе на своеобразния диалог между френската и испанската клавирна мисъл. Бе променил съществено програмата си, за което никой нищо не съобщи. Хората мислеха, че слушат Албенис, а вместо това звуча Солер. Едно навременно коригиране на програмата е абсолютно наложително – впрочем, правиха го в други концерти от фестивала. Идеята на промяната бе интересна - тръгна към музиката на Ерик Сати, преобладаваща в първата част, с музика от късния барок - сонатата в до диез минор от Антонио Солер. Сати бе представен с най-популярните си първи гимнопедия и гносиен в лирично-интимен тон, който рязко се смени в „Гаспар на нощта“ – тъмна, обхваната от студенина фреска, която Бурдонкъл разгърна с неочаквана и захващаща отчужденост – сякаш хладен хроникьор на събитията.

Две дуо-вечери предложи фестивалът. **Верустиния Щур-Овчинникова** (цигулка) и **Иля Овчинников** (пиано) изнесоха класически рецитал, в който доминираше специфична неравнопоставеност в стиловите идеи на двамата инструменталисти. Проблемът всъщност идваше от предпочитанието на дамата да подчертава, да откроява до прекаленост основни елементи в композициите: в първата соната на Прокофиев това беше вторачването в темпото, което никога не беше естественото за частите на творбата, а в рапсодия „Циганка“ стремежът към екзотичност и виртуозитет доведе до изкривено фразиране – най-вече с неприятни издувания в края на фразата. В програмата бяха включени и две пиеси на Рахманинов за пиано. Във вариациите върху тема от Корели Иля Овчинников бе провокиран от симфоничния потенциал на творбата и „разтвори“ клавирния звук в различни оркестрови тембри и щрихи – от щрайхови хорали и пицикатно отривисти жестове, през мекотата на дървени духови, със завладяваща култура в градациите на динамиката и една подкупваща съкровеност в преживяването, която задълбочи в два от клавирните прелюда на композитора.

Програмата на осмия фестивал ***Пиано Екстраваганца*** *отстъпи пред натиска на изискванията на спонсори и публика. Познавам този натиск – преди години, когато за две-три години оглавявах фестивала „Музика нова”, щедрите в началото спонсори от Центъра за изкуства „Сорос”, които основно подкрепяха фестивала, като видяха, че щедростта им се оглежда в лицата на 100-150 души, свиха доста финансовите измерения на своето благородство въпреки първоначалната декларация, че целта на фондацията е да подкрепя силно иновативни проекти. Въпросът с иновациите в изкуството в нашето отечество по всяко време се оказва компликиран. Неудобен! Един проект, в който преобладават непознати явления, нарушава инерцията на личния ритуал в контакта с класическото изкуство. Именно заради това е наложително да се подкрепя всяка провокация на любознанието, приобщаването на слушателя към „екстравагантния”, по-малко свирения репертоар. Тенденцията се прояви още в класическия първи концерт.*

Много по-интересни и правдиви като ансамбъл бяха **София Хазе** – Германия, и **Едуардо Понсе** – Испания, или Клавирно дуо „Атлантис“ в програмата си под надслов „Испанска серенада“. Изкуството им е витално, заразително с енергията и охотата на споделянето, с радостта от възможностите на клавирния звук и в темпераментния, ефектен испански танц в пиесите на Равел (Испанска рапсодия в транскрипция за две пиана), на Албенис и в особената фламенко-носталгия в пиесите на съвсем непознатите тук автори Жоан Гинжоан (1931) и Карлос Суриняк (1915-1997). Отделна поетична линия в програмата им създадоха две прелюдии на Дебюси и „Почит към гроба на Дебюси“ от де Файя... Чудесни, харизматични музиканти, с импровизационен дух, с инвенция, с конструктивно мислене, с бравурна култура и вкус.

Финалните две фестивални събития бяха в зала „България“ в сътрудничество със **Софийската филхармония**. От симфоничния концерт под диригентството на **Росен Гергов** се откроиха двете премиери за България – на Концертино в класически стил от големия румънски пианист Дину Липати, починал едва 33-годишен през 1950 г., и на Четвъртия концерт за пиано и оркестър от Николай Капустин (1937), един композитор, чието творчество съвсем заслужено се застъпва периодично от изпълнители на „Пиано екстраваганца“. **Виктория Василенко** бе както винаги много стабилна, сигурна в клавирната изява с произведението на румънеца. Белязано е от младостта на своя създател – Липати го е писал, когато е бил 19-годишен – дисциплина в спазване на класическата конструкция, малък оркестър тип „Симфониета“, пределно лаконична разработка и в четирите части на творбата, което определя и 15-минутното й времетраене. Същевременно в текста е отразен стремежът към напускане на мелодическите клишета, вслушване в модерната музика на 30-те години на XX век, съчетано с вплитане на популярни барокови мелодични сегменти. Виртуозът Липати също се е „нанесъл“ в клавирната партия; в творбата изобилстват гамовидните пасажи – особено в третата, скерцозна част. Във финалната част пианото на Василенко успя да надмогне известната оркестрова хаотичност, която бързото темпо не можа да прикрие.

Кулминацията на вечерта дойде с прочита на **Людмил Ангелов** на концерта на Николай Капустин (1937), един композитор, който, благодарение именно на фестивала, става все по-познат у нас. Капустин има огромно творчество, по-голямата част от което е посветено на пианото, чиито възможности той използва до краен предел (самият той е великолепен пианист).

Четвъртият от шестте му клавирни концерти, който прозвуча, е страхотно атрактивно творение. Написан е през 1989 г. Музиката му е като гейзер, нейната влюбеност в традициите на симфоничния джаз не само припомня някои от неговите „родители“ (аналогиите с Гершуин са неизбежни), но също така ражда невероятни идеи - както по отношение на соловата партия, така и на комбинацията й с огромния оркестров апарат.

Капустин е майстор на мигновения елипсис, неочаквания обрат в тоновото движение, на импровизационния тип инструментално поведение, което поверява предимно на солиста. И тъкмо затова не го оставя да създава в момента на свиренето, а му предписва всяко „опако движение“, като го натоварва пределно – всъщност, пианото води, то преобръща ритъм, движение, фактура и всичко става с бясна скорост, шоково, задъхано; и тъкмо в тази своя особеност музиката му се отличава от учителите му. Забележителна е близо 5-минутната каденца в тази едночастна форма, която беше изпълнена от Людмил невероятно. След което пианото побеснява още по-сериозно, сякаш не допуска нищо друго, освен покорство от оркестъра. Не съм предполагала такова категорично преминаване от един интерпретаторски код в друг, както дръзко го извърши големият музикант. Беше като суингиращо торнадо! Ангелов е осъществил испанската премиера на концерта, сега го показа и в София. Много ми бе приятно да видя в уики-справката за Капустин, че в списъка на проминентните пианисти, които го свирят, е и името на Людмил Ангелов. И за да ни подскаже, че джаз-фийлингът никак не му е чужд, на бис изсвири - също страхотно, парафраза върху една от шлагерните теми на Гершуин „Lady, be good“. И името на фестивала се завърна.

Людмил Ангелов участва и в последната вечер, когато бе партньор на **Александрина Пендачанска** в камерна песенна вечер. Не съм сигурна, че вечерта трябваше да започне с Шостакович и Равел и да завърши с песните с пиано на Рахманинов – допускам, че това е станало заради заетост на музикантите от филхармонията **Кремена Ачева, Калина Христова** и **Любомир Ников**, които свириха в Седем романса по поеми на Александър Блок за сопран, цигулка, виолончело и пиано и „Мадагаскарски песни“ за сопран, флейта, виолончело и пиано.

Цикълът по Блок е извънредно творение на руския гений, с него може да се сравнят единствено „Песни и танци на смъртта“ на Мусоргски, що се отнася до музиката на тази страна. Този тип драматизъм, тази трагика са близки, присъщи на зрялата Пендачанска. Нека да припомня, че в цикъла във всеки романс гласът се съчетава с различен тембър или комбинация от тембри и това решение бе осмислено и пресъздадено от нея и от партньорите й истинно, с непредполагаеми находки при съчетанията им. Певицата изгради цялостна драма от седемте невероятни пиеси... Гласът й бе силно експресивен, с обрано вибрато, обагрен предимно в тъмни тонове, със забележителна артикулация на трагическото, която внушаваше ужасяваща обреченост. Само върху прочита на този цикъл от великолепните музиканти може да се рефлектира дълго. Изчерпваща музика, от чиято прокобна сила Пендачанска сякаш не можа да се отърси съвсем (напълно разбираемо), и това дефинира в известна степен характера на „Мадагаскарските песни“ на Равел, който стои по-близо до модерната екзотичност. И все пак, тук тя оцвети по-различно своята емисия, приближи слушателя до възможността да осъзнае доколко Равел с този свой цикъл е изразил удивлението си от „Лунният Пиеро“ на Шьонберг. Александрина гъвкаво се движеше от соловата към ансамбловата територия и потърси много по-разнообразна бленда в линеарния характер и интерваловата сложност на партията си („Красивата Наандова“), а и в ритъма на градацията на експресивните сегменти (напр. битоналното начало в „Не вярвайте на белите“), в оцветяването на звука... И пак гласът й бе водещ в творбата - така, както я е мислил и самият композитор, а ансамбълът постигна онази най-щастлива еманципация на всеки глас, когато той сам решава кога да се подчини и кога да се наложи в съвместното движение. Камерно музициране от висш порядък и великолепен финал на фестивала!

Екатерина Дочева

Българската архитектура 2018

Бел. ред. *Разширена версия на този архитектурен обзор може да бъде прочетена в номинациите за годишните награди WhATA Awards, които от 2010 определят най-доброто и най-лошото в българската архитектура през изминалата година и на които авторът на този текст сътрудничи от самото им създаване.*

Българската архитектурна 2018 може да се обобщи в едно изречение: много на брой добри малки проекти и малко на брой (всъщност, почти липсващи) добри големи проекти за обществени пространства и градска среда. Или, с други думи, качествена архитектура не липсва, но тя все още не успява да промени качествено средата около нас.

Тенденциите

Ако имаше архитектурна дума на годината, то за 2018 тя щеше да бъде „ремонт". И тук не става дума само за прословутия ремонт на софийската улица „Граф Игнатиев", който предизвика един от най-шумните скандали, свързани с архитектурно-строителни дейности напоследък. 2018 видя реализирани или в процес на реализация много проекти за ремонти, реконструкции, подмяна на настилки, саниране и обновяване, които очертаха една от водещите тенденции на годината - **унищожаването на архитектурния детайл в българския град,** тенденция, която тлее от години, но започна да става все по-видима именно през 2018.

Причините са много, включително реализирането на стратегията на ЕС „Европа 2020" за повишаване енергоефективността на сградите и българската „Национална програма за енергийна ефективност на многофамилни жилищни сгради", както и усвоените бюджетни и европейски средства от българските общини, включително и по програма „Региони в растеж". В резултат в нашите градове се осъществи бурна строителна дейност, която с помощта на няколко вида бетонни плочи и павета, малко топлоизолация, 2-3 цвята мазилка и (предимно бяла), PVC дограма, съумя да унифицира сгради от най-различни исторически епохи и ефективно да премахне многообразието на градския ансамбъл. Дълготрайни естествени материали по пешеходни улици и площади се подмениха масово със стандартни бетонни тела, много сгради загубиха характера, оригиналните материали и детайлите си, а градовете ни станаха значително по-скучни.

Тази тенденция вероятно ще продължи през следващите години и всъщност, в момента се наблюдава и в много други страни в Европа - в Словакия се възмущават от унищожените под слой топлоизолация сецесионови орнаменти на старо училище, в Германия архитекти се оплакват, че проектират само растери на облицовки, холандци правят сложни проучвания как едновременно да повишат енергоефективността на сгради от модернизма и да запазят видимия бетон, а във Великобритания, след трагедията с „Гренфел тауър" в Лондон, текат разследвания за масови некачествени ремонти и саниране със запалими материали на социални жилища. Всичко това, разбира се, не прави българските „ремонтни" проблеми по-малки.

Другата отчетлива тенденция на 2018 е по-малко строителна и повече културна, обществена и политическа. **Новият архитектурен консерватизъм** е любопитно явление, което отчетливо набра сили през 2018 за пръв път след последната сериозна антимодерна реакция през 1980-те. Архитектурният консерватизъм е свързан с възхвала на „красотата" на романтичното минало, с носталгия по „велики" исторически периоди, с култ към прединдустриалното занаятчийско майсторство и с активни атаки срещу наследството на модернизма.

И тази тенденция, разбира се, не е само българска, но, ако това действа успокоително, в България архитектурните ѝ прояви са все още умерени и често граничат с гротеска и абсурд.

През пролетта например беше промотирана инициатива на Фондация „Богария" за нова концертна зала в София като възвишена кауза за „съграждане на величествен Храм на Духа". Новата зала трябваше да е *нищо по-малко от величествена и нищо по-малко от великолепна*, твърдяха инициаторите, които, оказа се, в представите си за новата филхармония се вдъхновявали *от немодернистичните, класически линии в архитектурата. От изящността – като онова на филхармонията в Барселона. От великолепието – като на базиликата Сакре Кьор в Париж*. През лятото пък беше обявен конкурс за възстановяване на Мемориала на войниците от Първи и Шести пехотни полкове пред НДК и неговите 11-метрови неокласицистични стени на мястото на съборения през 2017 абстрактен паметник „1300 години България". Конкурсът завърши без победител и с декласиране на всички участници, защото никой от предадените 5 проекта не показвал достатъчно уважение към оригинала (т.е. към отдавна загубените неокласицистични стени).

Българското архитектурно образование има здрави модерни традиции, поставени още от първите преподаватели у нас, донесли идеите на „Баухаус" и немския рационализъм. Трудно ми е да си представя български архитекти да споделят искрено, а не от поза, патетичното преклонение пред консервативните идеи на британския философ и общественик сър Роджър Скрутън, който от години радетелства за предмодерната „красота" в архитектурата, а от тази есен официално оглави новосформираната държавна британска комисия „Да строим по-добре, да строим красиво" / Building Better, Building Beautiful Commission.

Разбира се, никога не е късно времето да ме опровергае.

Добрите примери

За разлика от архитектурните неудачи, които през изминалата година бяха някак сходни, повторяеми и повсеместни, малките добри неща бяха разнообразни, изненадващи и именно поради това достатъчно оптимистични.

През 2018 бяха завършени няколко **добри еднофамилни къщи**, които показаха, че нормална архитектура с прецизен детайл, намерен мащаб, разумен бюджет и отношение към средата у нас се прави, но тя остава тиха и неглижирана. Да не говорим, че българските публични пространства все нямат късмета да попаднат на такива архитекти.

Изненадващо съвременен **фолклорен център** бе открит в село Чавдар със специално разработени шрифт, лого, експозиционен и графичен дизайн по новите фасади, който показа, че баналното възрожденско наследство не е толкова лоша идентичност, когато се интерпретира от модерни хора без комплекси.

Направиха се няколко **успешни реконструкции:**

- на тенис кортовете в софийския парк „Заимов", които от куп безлични постройки бяха превърнати в интригуваща композиция от летящи дървени скатни покриви, прозрачни обеми и интегрирани в композицията дървета;

- на бившия Младежки дом във Варна, който от овехтяла растерна кутия стана атрактивна сграда с фасада с огромни надписи на няколко езика, цветни стъкла и използваем плосък покрив-тераса с изглед към Червения площад;

- на бившата приемна сграда-музей към Боянската църква, която от изоставен обект на съмнителни инвестиционни интереси се превърна в 112 ЦДГ „Детски свят", запазвайки при това изцяло духа на оригиналната сграда.

Направиха се и **няколко добри ремонта**, при това в училища и детски градини. „Интериорът възпитава", казват младите архитекти от студио „Лусио" и създават креативни пространства, които не са просто ремонт, а се опитват да провокират мислене и да градят визуална култура. Такъв е Центърът за природни науки и предприемачество в 1 ОУ „Н. Й. Вапцаров", Берковица, който дава на децата люлки в коридорите, добър графичен дизайн и удачен подбор на цветове и материали, все неща, които възпитават много повече от елементарната PVC дограма и зле подбраните цветове и мебели в иначе масово ремонтираните български училища.

По аналогичен начин възпитават и новите кабинети по японски език в 138 СУЗИЕ в София, проектирани от българо-японското студио YAMAZAKI+IVANOVA architects, които искат да покажат на учениците японската култура чрез естествени материали, много дърво и спокойната простота, характерни за нея.

За финал

2018 не бе изненадваща година, тя показа по-скоро устойчивост - и в неудачите, и в постиженията. Българските архитектурни проблеми и тенденции се оказаха все по-близки до споделените европейски и така, парадоксално, докато светът се фрагментира и национализира все повече, България, поне архитектурно, изглежда все по-глобална - и в доброто, и в лошото.

1

2

3

1. Villa Do, Петрохан. Архитект: Радо Илиев

2. Център по природни науки и предприемачество, 1 ОУ „Н. Й. Вапцаров", Берковица. Архитекти: Студио „Лусио"

3. Реконструкция на тенис кортове в парка „Заимов. Архитекти: „Аедес студио"

Архитектурната година в книги

Архитектите също пишат книги и понякога тези книги стават събития. Такива обикновено са визуално впечатляващи книжни тела, пълни едновременно с интригуващи идеи, умни думи и добри илюстрации. През 2018 подобни български книги липсваха с изключение на един важен превод. Но имаше няколко чужди издания, които си заслужава да бъдат споменати, включително и такива, в които е замесена България.

Джейн Джейкъбс. „Смъртта и животът на големите американски градове". Превод Светлозара Николова, София: „Стефан Добрев", 2018. Страници 552, цена 35 лв.

„Смъртта и животът на големите американски градове" е първата и най-влиятелна книга на американския журналист и градски активист Джейн Джейкъбс. В края на септември 2018, близо 60 години след първото си издание в САЩ, тя се появи за пръв път и на български език. Книгата е лека и четивна и чрез множество примери доказва тезите на Джейкъбс, че добрите за живеене градове са градове за хората, а прочелите я ще се убедят колко много нашумелият у нас датски урбанист Ян Геел дължи на Джейкъбс и колко много книгата му „Градове за хората" е вдъхновена от нея, макар и писана десетки години по-късно.

„Смъртта и животът на големите американски градове" е важен превод и именно затова книгата намира място в тази селекция. Иначе тя би спечелила от по-добър графичен дизайн и по-информирани превод и редакция.

„Atlas of Brutalist Architecture". Съставители Phaidon Editors, London/ New York City: Phaidon, 2018. Страници 560, илюстрации 1000, цена 130 евро

Phaidon е тежката артилерия в архитектурното книгопечатане - и преносно, и буквално. Беше въпрос на време да отбележат с подобаващ том и архитектурния брутализъм, и следвоенната архитектура на видимия бетон въобще. „Atlas of Brutalist Architecture" включва 878 сгради от 102 страни, сред които и 4 български: Интерхотел „Велико Търново", Дом-паметник на БКП на връх Бузлуджа, паметникът „Създатели на българската държава" в Шумен и Паметникът на българо-съветската дружба във Варна. Снимките на последните три обекта са на българския фотограф Никола Михов.

Книгата е важна и впечатляваща и за българската архитектура е добре, че поне близкото ѝ минало става част от избора на редакторите на Phaidon (трябва да се отбележи, че съвременна българска архитектура досега не е била селектирана за никое от изданията на прочутия „Phaidon Atlas of Contemporary World Architecture"). Иначе, ако трябва да сме честни, само хотелът във Велико Търново е истински брутализъм, а книгата търпи доста критики на тема как се дефинира „брутализъм" и по какви критерии редакторите са подбрали стотиците сгради вътре.

„SOS Brutalism. A Global Survey", Zürich: Park Books, 2017. Страници 716, илюстрации 686 цветни и 411 чернобели, цена 68 евро

Това е другата голяма книга на тема „брутализъм" на 2018, резултат от продължаващия вече няколко години интерес към стила, който издателите поддържат с поредица фото-книги, архитектурни гидове, албуми, дори занимателни игри за сглобяване на бруталистични сгради-икони от картон. „SOS Brutalism. A Global Survey" обаче е най-професионалната селекция с бруталистична архитектура от 1950-те до 1970-те и това не е случайно. Книгата е резултат от няколкогодишно изследване, инициирано от Deutsches Architekturmuseum (DAM), което направи исторически преглед по държави и създаде глобална база данни със застрашени сгради от този най-неразбиран архитектурен стил на късния XX век. Събрани са 120 ключови сгради, включително няколко вече безвъзвратно загубени български примера - хотел „Континентал", ресторант „Магура" и бар „Ориент", всички в Слънчев бряг и всички с автор големия български архитект от близкото минало Никола Николов.

„Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia 1948-1980". Съставители: Martino Stierli, Vladimir Kulić, New York: MoMA, 2018. Страници 228, илюстрации 235 цветни, цена 65 долара

„Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia 1948-1980" е книгата-каталог, съпътстваща едноименната изложба, която се откри на 15 юли в Музея на модерното изкуство (MoMA) в Ню Йорк. Това е първата изложба, която показва архитектурата на бивша европейска социалистическа държава като част от световното архитектурно наследство на модернизма и стана едно от категоричните световни архитектурни събития на 2018. Книгата допълва изложбата, като събира в прецизен том фотографска серия от Valentin Jeck, няколко подробно разгледани примера на югославски културни центрове, монументи, джамии, училища и павилиони, както и поредица от кратки изследователски есета.

Rem Koolhaas. „Elements of Architecture", Taschen, 2018. Страници 2528, цена 100 евро

През 2014 холандецът Рем Кулхас беше куратор на едно от най-силните издания на Венецианското архитектурно биенале с темите „Fundamentals" и „Defining Modernity 1914 - 2014", когато накара всички национални павилиони да разсъждават върху модерност, модернизъм и споделена архитектурна история. Самият Кулхас, в своята кураторска изложба „The Elements", направи дисекция на архитектурата и я сведе до обичайни строителни елементи, като под, стени, таван, стълби, рампи, колони, балкони и тоалетни, разгледа ги подробно и разнищи историята им. През 2018 проектът му доби завършен вид във внушителния том на Taschen „Elements of Architecture", който смесва изкуство, сградостроителство, строителни правила тип „Нойферт", философия и архитектурна история и има шанс да се превърне в новата архитектурна библия на нашето време.

Michael Sorkin. „What Goes Up", London/ New York City: Verso, 2018. Страници 368, цена 25 британски лири

Майкъл Соркин е един от най-популярните американски архитектурни критици, който дълги години водеше архитектурната колонка във „Village Voice", а след това и в „The Nation". През 2018 той за пореден път събра публицистичните си текстове в спретнат том, покриващ архитектурни проблеми и дебати от 2010 до наши дни - за Ню Йорк и бъдещето на градовете изобщо, за Тръмп и архитектурната критика, за скандали и важни сгради. Майкъл Соркин е отчетливо либерален критик с висока култура, а статията му „250 неща, които един архитект трябва да знае"/ 250 Things an Architect Should Know", писана през 2014 и включена в тази книга, стана един от най-популярните архитектурни текстове за 2018. Именно този текст ще намерите преведен на съседната страница за един смислен старт на архитектурната 2019.

Анета Василева

Текстът на Майкъл Соркин очевидно е повече за архитекти, отколкото за широка (дори и образована) публика. Пред преводача и редакторите стоеше въпросът дали да го снабдят с бележки, тогава той щеше да „обрасне" двойно и тройно. Възприехме другия подход: да го публикуваме с минимални бележки – те са в прави скоби – за да действа провокиращо – така, както очевидно е замислен.

К

250 неща, които един архитект трябва да знае

1. Усещането от хладния мрамор под боси крака.
2. Как се живее шест месеца в малка стая с петима непознати.
3. Как се живее със същите непознати една седмица в спасителна лодка.
4. Границите на разрушение на материалите.
5. Разстоянието, на което се чува викът в града.
6. Разстоянието, на което се чува шепотът.
7. Всичко възможно във връзка с Храма на Хатшепсут (гледайте да не я изкарате модернист – понятие, непознато по нейно време).
8. Броят на субсидираните наематели в Ню Йорк.
9. Броят им във вашия град (включително богатите).
10. Кога цъфтят азалиите.
11. Изолационните свойства на стъклото.
12. Историята на неговото производство и използване.
13. И на неговото значение.
14. Как се зида с тухли.
15. Какво има предвид Виктор Юго с „Това ще убие онова".
16. Скоростта, с която се покачва нивото на Световния океан.
17. Какво е БИМ.
18. Как се отпушва рапидограф.
19. Коефициент на Джини.
20. Удобното съотношение между височината и ширината на стъпалото [на стълбата] за едно шестгодишно дете.
21. Същото за една инвалидна количка.
22. Енергията, вложена в алуминия.
23. Как се заобикаля ъгъл.
24. Как се проектира ъгъл.
25. Как се седи в ъгъла.
26. Как Антонио Гауди е направил модела на „Ла Саграда Фамилия" и как е изчислил конструкцията ѝ.
27. Пропорциите на Вила Ротонда.
28. Колко вредни вещества отделя предвиденият в проекта ви килим.
29. Важащите и днес раздели от Законника на Хамурапи.
30. Миграционните схеми на пойните птици и други сезонни пътешественици.
31. Как се строи с кал.
32. Посоката на преобладаващите ветрове.
33. Хидрологията е съдба.
34. Джейн Джейкъбс издълбоко.
35. Нещо във връзка с Фън Шуй.
36. Нещо във връзка с Ващу Шилпа.
37. Елементарната ергономия.
38. Дискът на цветовете.
39. Какво иска клиентът.
40. Какво клиентът мисли, че иска.
41. От какво се нуждае клиентът.
42. Какво клиентът може да понесе.
43. Какво планетата може да понесе.
44. Теоретичните основи на модерността и много неща за нейните разклонения и отцепници.
45. Какво е значението на постфордизма в сградостроителството.
46. Чужд език.
47. Какво иска тухлата всъщност[1].
48. Разликата между Уинчестърската катедрала и навес за велосипеди.
49. Къде сбъркахме във Фатехпур Сикри.
50. Къде сбъркахме в Прюит Айгоу.
51. Къде сбъркахме в моста Такома.
52. Къде са камерите за видеонаблюдение.
53. Защо всъщност Мис е напуснал Германия.
54. Как е живяло населението на Чаталхьоюк.
55. Какви са конструктивните качества на [вулканичния] туф.
56. Как да бъдат изчислени размерите на бриз-солеите.
57. Цената на киловат енергия, произведена от фотоволтаици.
58. Витрувий.
59. Валтер Бенямин.
60. Маршал Бърман.
61. Тайната на успеха на Робърт Моузес.
62. Как е построен куполът на Дуомото във Флоренция.
63. Взаимните влияния между китайските и японските сгради.
64. Циклите [на подновяване] на храма Исе.
65. Ентазисът.
66. Историята на Совето.
67. Какво е да вървиш надолу по [булевард] „Ла Рамбла"?
68. А нагоре?
69. Точното отношение на джина в мартинито.
70. Диаграмите за срязване и огъване.
71. Шекспир и т.н.
72. Как лети гарванът.
73. Разликата между гето и махала.
74. Как са построени пирамидите?
75. Защо?
76. Удоволствията на предградията.
77. Ужасите им.
78. Качеството на светлината, преминаваща през лед.
79. Безсмислеността на границите.
80. Причините за тяхното упорство.
81. Творческата способност на контактните екозони.
82. Необходимостта от ненормалности.
83. Без злополуки не може.
84. Можеш да започнеш да проектираш навсякъде.
85. Мирисът на бетон след дъжд.
86. Наклонът на слънчевия лъч на равноденствие.
87. Как се кара велосипед.
88. Дълбочината на водоносния хоризонт под теб.
89. Наклонът на рампа за инвалиди.
90. Надницата на строителните работници.
91. Как се прави перспектива на ръка.
92. Строежът на изречението.
93. Удоволствието от един „шприц" по залез слънце на маса край Канале Гранде.
94. Възбудата от ездата.
95. Откъде идват материалите.
96. Как да се изгубиш.
97. Как, видени от космоса, изглеждат нощните светлини на Земята.
98. Кои междучовешки различия са защитими на практика.
99. Творчеството е търпеливо търсене.
100. Спорът между Ото Вагнер и Камило Зите.
101. Причините за раздялата между архитектурата и инженерията.
102. Какво е утопия.
103. Обществената и формална организация на селата на догоните.
104. Брутализмът, бауелизмът[2] и барокът.
105. Как да се отклоним от правия път.
106. Безопасността в дърводелска работилница.
107. Много неща във връзка с готическото.
108. Архитектурното влияние на колониализма върху градовете на Северна Африка.
109. Известно отвращение от империализма.
110. Историята на Пекин.
111. Холандската битова архитектура на XVII век.
112. „Политиката" на Аристотел.
113. Неговата „Поетика".
114. Принципите на "плет и кал" конструкциите.
115. Произходът на конструкцията "балонна рамка".
116. Колко бързо се патинира медта.
117. Концентрацията на прахови частици във въздуха на Тиендзин.
118. Способността на белия бор да усвоява въглерод.
119. Къде още може да бъде поглъщан.
120. Противопожарните наредби.
121. Антиземетръсните наредби.
122. Наредбите за опазване на общественото здраве.
123. Кои са романтиците в изкуствата и философията.
124. Как да слушаме внимателно.
125. Че е опасно да работим по един единствен начин. Безизходицата, в която попадаме, без да усетим, се преодолява чрез смяна на представите.
126. Изящният труп.
127. „Камък, ножица, хартия".
128. Доброто бордо.
129. Добрата бира.
130. Как да излезеш от лабиринт.
131. QWERTY [подредбата на английската латиница върху клавиатурата].
132. Страхът.
133. Да се ориентираш в Прага, Фес, Шанхай, Йоханесбург, Киото, Рио, Мехико, Бенарес, Банкок, Ленинград, Исфахан.
134. Правилният начин на поведение спрямо стажантите.
135. При всяко положение Maya, Revit, Catia [компютърни програми за изображения].
136. Историята на големите машини, включително летящите.
137. Как се изчислява въглеродният отпечатък.
138. Три добри места за хапване на пешеходно разстояние.
139. Цената на човешкия живот.
140. Кой плаща.
141. Кому е изгодно.
142. Ефектът на Вентури.
143. Как хората пикаят.
144. Какво да откажем да направим, дори и да е за пари.
145. Дребният шрифт в договора.
146. Понятие за корабната архитектура.
147. Представата за много далече.
148. Представата за много близо.
149. Погребалните практики на широк кръг култури.
150. Гъстотата [на населението], необходима, за да се издържа една аптека.
151. Гъстотата [на населението], необходима, за да се издържа метрото.
152. Ефектът от съобразяването на проекта на града с разстоянието от производителя до крайния потребител на пресни продукти.
153. Луис Мъмфорд и Патрик Гедес.
154. Кейпъбилити Браун, Андре Льонотр, Фредерик Лоу Олмстед, Мушо Содзеки, Джи Ченг и Роберто Бурле Маркс.
155. Конструктивизмът отвсякъде.
156. Синан.
157. Аварийни жилища, планирани след посещения и разговори с незаконно настаняващи се.
158. Историята и техниките на изобразяване на архитектурата в разните култури.
159. Някои други артистични средства.
160. Малко физика и химия.
161. Геодезия.
162. И всичко от геодезията отвъд землемерството.
163. Геоморфология.
164. География
165. Законът на Андите [за водите].
166. Кападокия от първа ръка.
167. Значението на Амазонка.
168. Как да закърпим течове.
169. Какво те прави щастлив.
170. Компонентите на удобната за сън среда.
171. Гледката от Акропола.
172. Пътят до Санта Фе.
173. Седемте чудеса на Античността.
174. Къде да се храним в Бруклин.
175. Половината можене на лондонския таксиджия.
176. Планът на Ноли [за Рим, XVIII век].
177. Планът на Серда [за Барселона, XIX век).
178. Планът на Осман [за Париж, XIX век).
179. Анализ на свлачищата.
180. Прояввяването на филм и Photoshop.
181. Пукването на зората след запой.
182. Стилове в генеалогията и таксономията.
183. Бети Фридан.
184. Ги Дебор.
185. Ant Farm [американска авангардна архитектурна група от 60-те].–
186. Архиграм.
187. Клуб Мед.
188. Здрачът над Дхарамсала.
189. Стереометрия.
190. Съпротивление на материалите (дори само интуитивно).
191. Заливът Ха Лонг.
192. Какво беше постигнато в Меделин.
193. В Рио.
194. В Калкута.
195. В Куритиба.
196. В Мумбай.
197. Кой действа там? (Длъжен ли си да осигуриш пространство там за всички, които искат да го използват?)
198. Защо мислиш, че от архитектурата изобщо има полза.
199. Амортизационният цикъл.
200. Какво ръждясва.
201. Добри техники за направа на макети от дърво и картон.
202. Как се свири на музикален инструмент.
203. Как духат ветровете.
204. Акустичните свойства на дърветата и храстите.
205. Как да предпазим къщата от наводнение.
206. Връзката между супрематистите и Заха [Хадид].
207. Между Оскар Нимайер и Заха.
208. Къде се пада север (или юг).
209. Как да упътим някого ефикасно и любезно.
210. *Stadtluft macht frei*. „Градският въздух ви прави свободни" [немска средновековна поговорка].
211. *Sous les pavés la plage*. „Плажът е под паветата" [лозунг на френските студенти от 1968 г.].
212. Плаж върху паважа.
213. Бактериалната теория за произхода на болестите.
214. Значението на витамин D.
215. Колко близко е „твърде близко".
216. Какъв е капацитетът на бактериалната теория.
217. Газенето на фериботите.
218. Безопасност и правила на поведение при колоезденето.
219. Разликата между габиони и „рип-рап" (укрепване на брегове и диги с големи каменни или бетонни неправилни блокове или късове).
220. Акустичните възможности на Boston Symphony Hall.
221. Как да отворим прозореца.
222. Диаметърът на Земята.
223. Количеството вода за един душ.
224. Разстоянието, на което различаваме лица.
225. Как и кога да подкупваме чиновниците (за всеобщо благо).
226. Обработки на видимия бетон.
227. Тухлени превръзки.
228. *Жилищният въпрос* от Фридрих Енгелс.
229. Калейдоскопичното очарование на гръцките островни градчета.
230. Енергийните възможности на вятъра.
231. Охладителните възможности на вятъра, включително използването на коминния ефект.
232. Пестум.
233. Строителство с бали слама.
234. Рейчъл Кързън.
235. Фройд.
236. Съвършенството на Михел де Клерк.
237. На Алвар Аалто.
238. На Лина Бо Барди.
239. Нефармакологичните елементи на добрия клуб.
240. Национален парк Меса Верде.
241. Чичен Ица.
242. Вашите съседи.
243. Размерите и правилната ориентация на спортните игрища.
244. Възстановителната способност на влажните зони.
245. Способността на влажните зони да смекчават силата на приливните вълни.
246. Как да направим един наистина елегантен разрез.
247. Дълбините на желанието.
248. Върховете на лудостта.
249. Отливът.
250. Златното сечение и други пропорции.

Майкъл Соркин

Превод от английски
Павел Попов

1 Луис Кан: „Питаш тухлата: какво искаш, тухло? Тухлата ти отговаря: искам арка!"

2 Стилово подразделение на късния модернизъм след Втората световна война, при който комуникациите и инсталациите на сградите са умишлено изявени на фасада като своеобразен естетически жест. Често върви ръка за ръка с хай-тека. Една от най-добре известните сгради в този стил е Центърът Помпиду в Париж.

Иван Еленков, Орбити на социалистическото всекидневие. Политики и последици на организационния обхват на масите, отнемането на собствеността, формиране на непосредственото обкръжение и корупцията в НРБ. **София: Институт за изследване на близкото минало и CIELA, 2018**

Кога започва преходът?

Читателите на Иван Еленков са и негови почитатели заради невероятната му ерудираност, прецизното му вглеждане и анализ на много и нови източници, неповторимия му стил, но на първо място – за интересните му хрумвания и необичаен поглед върху „аналите на историята“.

В декларациите и в заглавието предмет на анализ – социалистическото всекидневие, сякаш няма нещо необичайно, защото социалистическото всекидневие напоследък стана твърде популярно в изследванията на социализма: сред историци – т.нар. стари и нови ревизионисти[1], антрополози, културолози, социолози. Иван Еленков добросъвестно е посочил българските изследвания по темата. Тази популярност се дължи на няколко причини. Първо, защото този тип изследвания смениха полето на досега доминиращата политическа история, визираща макрорамката на големите политически събития, с полето на микроисторията, обръщаща внимание на човешките събития, съ-съществувания сред вълните на „голямата“ история. Това обръщане, с фокус към човека, неизбежно очовечи както изследванията на социализма, така и самия социализъм, независимо от често пъти и критичния поглед към него (например, в текстове на Шийла Фицпатрик, Йохим Хелбек и др.). Разликата в представената книга с тези изследвания е, че тя се опитва да съвмести макроисторическата рамка и микроисторическите й следствия, които на свой ред имат макроикономически ефект, като изследва „избрани насоки на организационния обхват, институционалната уредба и нормативната регулация на всекидневното съществуване през епохата на комунизма в България“.

Преди да се спра на това какво означава фокусът върху така дефиниран предмет, искам да обърна внимание на източниците. Обикновено политическата макроистория борави с мащабни документи от типа на закони, известни речи на лидери, партийни платформи, в случая директиви на конгреси, партийни програми и отчети. На свой ред, микроисторията се фокусира върху дневници, мемоари, протоколи от разпити, показващи гледната точка на обвиняемия, писма и т.н. Източниците на Иван Еленков са различни, те са основно два типа. Първо, наредби, регламентиращи конкретни взаимоотношения между „големите“ институции и простосмъртните - разпореждащи кои групи какви купони за храна да имат, как да се регулират отношенията в почивните станции и др.; правилници за занаятите, упражнявани от частници, за работата на Стопанския съвет на СБХ; решения и разпореждания на Министерския съвет относно повишаване на жизненото равнище на народа и т.н.; т.е. документи – посредници между голямата идеология, задаваща грандиозните петилетни задачи, и конкретните хора с техните потребности. Второ, използват се, и това наистина е находка, данни от социологически изследвания на Информационния център към ЦК на БКП, правени прецизно, но строго поверително, както и отчети в бюлетина „Злободневни проблеми“, също строго поверителни и предназначени само за определен членове на партийната върхушка. Статусът на подобни документи сам по себе си заслужава особено внимание – първият тип са опити за свеждане, „приближаване“ на големите идеологически наративи към т.нар. маси, те са конкретни регулации за организирането на всекидневния им живот. Вторият тип документи – изследванията, поверителните доклади - не са предписания, а вслушвания в общественото мнение, в отгласа на регулациите сред хората. С други думи, и двата типа документи са опит за своеобразно „въобразяване“ на реални групи от хора от страна на управляващите, а не просто и само идеологически наставления.

Преди да се спра по-подробно на особената изследователска перспектива на Иван Еленков, нека да спомена структурата на книгата. Тя се състои от четири глави. В първата се представя ролята на профсъюзите и ОФ за организирането и регулирането на ранното социалистическо всекидневие (до началото на 50-те години на миналия век): „опитомяването“ на съществуващите социални групи и унификацията им през принципа на „моркова и тоягата“ чрез обществените организации, за да се изгради „новия човек“. За мен особено интересно беше Постановление № 1511 на ЦК на БКП и МС от 1950 г. за категоризиране на населението по снабдяването му с хранителни продукти. В групата „Население“ се обособяват шест категории. Към първата се „числят подземни минни копачи, работници в тунели, екипажи на кораби за задгранично плаване, водолази, всички народни представители“ и представители на местната власт, както и членовете на бюрата на окръжните, околийските и градски комитети на БКП, БЗНС, ОФ и ОРПС[2]. Дневната хлебна дажба за тях е 1200 г, седмична за месо – 800 г, месечна за мазнини и млечни продукти 1000 г, сапун за пране 500 г - месечно и тримесечно 1 бр. тоалетен сапун. Пропускам останалите категории, в които дажбите намаляват, и стигам до последната, шеста категория, определена като „останалото градско население“ (вероятно тук влизат лекари, учители, артисти и др. – б.м.), които разполагат с дневна хлебна дажба от 300 г, седмична за месо 200 г, месечно мазнини – 300 г, а млечни продукти – 200 г, сапун за пране 125 г и тримесечно 1 бр. тоалетен сапун. В шестте категории ясно е онагледена представата на БКП за декларираното равенство – единственият знак за равенство е постоянстващият във всички категории 1 брой тоалетен сапун на три месеца...

Втората глава е „хроника на самотека“ и показва обратната страна на лозунгите за трудова мобилизация и на подвизите на социалистическия човек – злоупотребите със собствеността и прахосничеството; как увеличаването на призивите за качество и ефективност се съпровожда с увеличаване на реална неефективност и безстопанственост. Третата глава разглежда ролята на Съюза на българските художници, Стопанския съвет към СБХ за визуалното идеологическо възпитание на „масите“. Четвъртата е заключителна и заглавието й е показателно: „Обществената собственост върху средствата за производство като асоциална пустош: към въпроса за корупцията у нас през късния социализъм“.

Връщам се на специфичния подход на Иван Еленков - макро-микро-макро перспективата към социалистическото всекидневие. Тя показва, от една страна, нормативно-институционалното рамкиране на всекидневното поведение, което, тъкмо защото е наложено „изведнъж“, а и постоянно се променя, няма как да породи хабитуално, навично следване на тази рамка, а напротив – поражда множество различни отклонения от нея. За разлика от останалите изследователи на социалистическото всекидневие (например, Шийла Фицпатрик, Катрин Вердери и др.), които разглеждат заобикалянето на официалната регулация като всекидневна съпротива (в духа на Мишел Серто; „Оръжията на слабите“ на Джеймс Скот), Иван Еленков защитава тезата, че това прескачане, пренебрегване на институционално-нормативната рамка води до разкъсване, тотална повреда на скрепяващата хората социална тъкан, превръщането на социалните отношения в „асоциална пустош“. Това е така, защото, след като се заобикаля удържащата всички всеобща регулация в името на оцеляване и просперитет, то всеки действа съобразно собствения си интерес в конкретна ситуация с определени хора; в друга – по друг начин и с други хора и т.н. Идеологическата реторика, осезаема в документите, и стриктната институционална регламентация на всекидневните отношения на практика се заменят от прагматичен ситуативен интерес, който ре-традиционализира, връща към селото опитващото се да се модернизира общество, ако си спомним интерпретацията на Макс Вебер за магическия свят на селянина и действията му съобразно максимата „Давам ти, за да ми дадеш“. Следствието от тези ситуативно-прагматично ориентирани фамилиарни отношения, но във все по-анонимизиращо се индустриализиращо се общество, би било не доверие в другите и съзнание за общо благо, а поведение, съобразено единствено с личния интерес, независимо от нормативните задължения на социалния статус. Това на съвременен език се нарича корупция – злоупотреба с публично благо в името на личен или частен интерес. Злоупотребата с публичното благо е възможна тъкмо заради доминирането на т.нар. държавна, обявена за общонародна собственост, изначално размито дефинирана, твърди Иван Еленков; а когато се появява и идеята за лично ползване, границите на практика изчезват и общонародната собственост често се превръща в ресурс за лично ползване. Комунистическата визия за общото благо и съвместно отговорно живеене напълно изчезва, няма я и класическата либерална нагласа за общия интерес чрез уважението към частния интерес. Така, през стриктната регламентация на всекидневните отношения - при потреблението, и през централизираното управление и „общонародната собственост“ – при производството, Иван Еленков показва прагматизирането и корумпирането на всекидневните отношения, израз на конкретни частни интереси, но без лична отговорност, която се прехвърля на държавата и на „другите“. Подчертавам, това не са голословни твърдения на „яростен антикомунист“, а стъпват единствено и изцяло на анализ на документи от социалистическия период. Конкретен пример от секретна преценка на Комитета за държавен и народен контрол, цитат: „общият размер на нанесените щети само от т.нар. „неоправдани разходи и загуби“ за цялата икономика на НРБ през 1978, 79 и 80 г. прехвърля 2 милиарда лева“.

Така регламентацията на всекидневните отношения, съобразена с „общонародната собственост“, по-скоро ги деформира, твърди Иван Еленков, микроисторията може да се вгледа в обясненията на тези деформации и да ги положи като начин на оцеляване или постфактум - като съпротива; но тезата на автора е, че точно в тези деформации се крие обяснението на случващото се на макро- и микроравнище сега, след 1989 г. Подходът на Иван Еленков демонстрира различен поглед към всекидневието от т. нар. ревизионистични изследвания. Той не се фокусира върху човешките измерения на всекидневното живеене, а показва пътя на деформацията на тези човешки отношения. В този смисъл, подходът е не просто различен, но и критичен към т.нар. ревизионистични изследвания.

От друга страна обаче, книгата показва и появяващата се саморефлексивност на режима, ако използвам класическото, макар и спорно разграничение режим-общество. Социологическите изследвания, както и част от наредбите в по-късния период, демонстрират опитите на режима не само да предписва, но и да се нагоди към всекидневните изисквания, да се съобрази с тях; да види и отчете собствените си слабости, като все пак си запази първенството на надвсекидневен разум спрямо всекидневните нужди. Това се открива, освен в секретните преценки на Комитета за държавен контрол, и в „Програма за подготовка на търговията и битовите услуги в София за посрещане на XI конгрес на БКП от 1975 г. и в доста други документи. В този смисъл, книгата не може да се впише и в тоталитарната парадигма, доколкото показва едновременното високомерие и опит за тотална регулация от страна на режима, но и известно притеснение от незадоволените потребности на населението и опити да се съобразява с тях в по-късния период на социализма.

Интересният подход на Иван Еленков не може да се вмести и в класически изследователски полета, на страница 154 той сякаш случайно използва фразата „икономика на всекидневието“, аз бих дефинирала изследването му като „политикономия на всекидневието“. Тази перспектива, която е между макро- и микроисторията и различни дисциплинарни полета, безспорно ще е интересна на заинтересованите от проблематиката изследователи.

Книгата е важна и за широката публика, голяма част от която носталгично си спомня „светлото минало“ така, както това минало е пропагандирало „светлото бъдеще“, вероятно защото хората са забравили надхитрянето на системата, а помнят нагаждането й към собствения си интерес. Силата на книгата е, че не раздава абстрактни оценки, тя говори чрез документите на онова време, показващи, че най-големият враг на комунистическата система е самата система, която работи постоянно срещу себе си. В този пункт тезата на Иван Еленков е сходна с тези на критикуваните от него Катрин Вердери и Джералд Крийд. Вердери твърди в книгата си „Какво беше социализмът и какво дойде после“, че социалистическата държава сама себе си подкопава, а Джералд Крийд в „Опитомяване на революцията. От социалистически реформи към противоречивия преход в едно българско село“ констатира, че социалистическата държава „създава неконтролируема система, наподобяваща повече теорията на хаоса“.

Финалната глава, но и цялата книга на Иван Еленков, показва кога всъщност е започнал т.нар. преход в нашата страна, много преди 10.11.1989 г., твърди авторът: „Политиките към всекидневието през епохата на комунизма и последиците от тях се показаха в предходните страници безизходно социално разрушителни с дълготраен и продължаващ ефект върху десетилетията на прехода у нас; с описаното поделото се повсеместно разграбване на „общественото“ от средата на 1980-те години, последната част на настоящото изследване представя катастрофичната „посткомунистическа“ социална и икономическа картина на българското общество, разгърната в действителност широко преди 10 ноември 1989 г.“

Корените на злините, споходили ни сега и регистрирани от социологическите изследвания – ниско доверие в хората и институциите; втренченост в собствения интерес и затвореност в семейството, защото няма вяра в общо благо и алтруизъм; корупцията, за която толкова говорим, можем да открием в радикалния прелом през 40-те години, задал илюзията за общонародна собственост и за справедливо преразпределение. Оцеляването през/отвъд идеологико-нормативно-институционалните рамки всъщност руши общата социална канава на обществото и ни преследва все още и днес в подозрението към всяка институция и всеки човек; и ни оставя сами в „асоциалната пустош“. Излизането оттам започва и с осъзнаване на случилото се, за да знаем накъде да вървим.

Петя Кабакчиева

[1] **В областта на изследванията на Съветския съюз/комунизма/социализма**

[2] **Общ работнически професионален съюз – от 1945 до 1951.**

Филмовата 2018

Анкета на *К*



Седем филмови критици – Александър Грозев, Божидар Манов, Боряна Матеева, Вера Найденова, Геновева Димитрова, Катерина Ламбринова, Людмила Дякова - правят годишна равносметка на ситуацията в киното, отговаряйки на въпроси на редакцията. Тъй като нямаше Фестивал на българското документално и анимационно кино „Златен ритон“, тези видове кино сега отпадат.

1. С какво ще запомните 2018?

2. Българският пълнометражен игрален филм (до 3 заглавия)?

3. Българският късометражен игрален филм (до 3 заглавия)?

4. Чуждестранният филм (до 3 заглавия)?

5. Очертава ли се нова тенденция?

6. Скандалът?

Александър Грозев:

1. С бляскавото „българско“ закриване на Берлинале, но и с отменения „Златен ритон“, с поувяхналата „Златна роза“, с анемичния кинематографичен делник, в който поводите за празник бяха сведени до санитарния минимум. С козметичните поправки на Закона за т.нар. „филмова индустрия“, с новия Правилник за приложението му и досадното недоглеждане (?!), което на практика елиминира участието на кинокритиката в процеса по оценяване на филмовите проекти. С обречената битка за една рухваща сграда, чиято 120-годишна история ще тежи на колективната ни съвест...

2. „Ага“ (България/Германия/Франция) на Милко Лазаров, „Далеч от брега“ на Костадин Бонев (България/Украйна), „Ирина“ на Надежда Косева.

3. „Диагноза“ на Камен Коларов, „Сън за щастие“ на Ирина Величкова, „Гората на Димо“ на Христо Симеонов.

4. „Крадци от магазини“ на Хирокадзу Коре-еда, „Студена война“ на Павел Павликовски, „Рома“ на Алфонсо Куарон.

5. Новата генерация налага все по-настойчиво своето артистично присъствие, задавайки все още неизбистрените си критерии за модерно кино. Иначе, задълбочаване на старите тенденции: бедна откъм свежи идеи драматургия, разпилени режисьорски търсения, нечувствителност към съвременните тенденции, консервативно художествено мислене и липса на сетива за реалните проблеми на обществото, лавина от посредствени тв сериали...

6. Наистина, „нито ден без скандал“, а те неусетно се превърнаха във всекидневие, поради което вече не впечатляват особено. Ако нещо се откроява в потока познати „битовизми“, то е похабената интелектуална енергия в разрешаването на многомесечната сага с т.нар. „нотификация“.

Божидар Манов:

1. Почина Стивън Хокинг, последният жив гений и прорицател! Почина и последният мъжки бял носорог! Сондата ИнСайт кацна успешно на Марс! Там ли ще търсим гении и носорози? Или ще си ги произвеждаме тук от „генно редактирани ембриони“?

2. Истински големият филм е един – „Ага“! Жалко, че Европейската филмова академия не го забеляза в годишните си награди. И още няколко добри филма, но на значителна дистанция от него („Ирина“ и други).

3. Годишната късометражна продукция е относително по-слаба, без ярки филми-фаворити. Но това е случаен спад, не е тревожна тенденция.

4. Според ЕФА, 3 филма от Кан: полската политическа драма „Студена война“, италианските психо-социални опуси „Щастливият Лазаро“ на Аличе Рорвахер и „Догман“ на Матео Гароне. А според мен: болезнено ведрата (!) японска семейна драма „Крадци от магазини“; мексиканската автобиографична „изповед“ на Алфонсо Куарон „Рома“; ливанската безнадеждна драма „Капернаум“ на Надин Лабаки с абсурден, но потресаващ сюжет: отчаяно дете от улицата съди родителите си, че са го създали! В драматичния разпад на (не)възможния съвременен хуманизъм подобен сюжет се появява за първи път и ако той не стресне небрежното човешко самосъзнание, няма какво да ни спаси!

5. Още от 2017 г. се наблюдават важни медийни трансформации в световното кино: мощно навлизане на стрийминг гигантите (Netflix, Amazon, HBO) във филмовия бизнес, не само като нов разпространителски канал, но и като производители; и VR сеансите - вече реален сегмент от големите фестивали. У нас Новата година трябва да донесе нов закон за филмовата индустрия след козметичното пригаждане на стария към европейските изисквания. Но и нови надежди за талантливи дебюти на млади режисьори в нискобюджетни филми. Защото добри проекти има, но щедри пари за скъпи филми не трябва да очакваме.

6. Големият скандал е ДС досието на Юлия Кръстева, въпреки опитите да се замаже или омаловажи факта. (Балзак казва „Глупаво като факт“ и тя като видна фигура от френския интелектуален елит би трябвало да знае това.) Слава Богу, Ю. К. не е от киното, но от нейния сюжет „Сабина“ става страхотен филм! Нужен е обаче много умен и талантлив режисьор! Предлагам заглавие (а ла Кундера, който също бе „осветен“): „Непосилната лекота на досието“! А у нас: абсурдното отстраняване на филмовите критици от националния кинопроцес! Защо? Няма разумен отговор!

Боряна Матеева:

1. С шествието на „Ага“ по световните фестивали. Множеството награди затвърждават тенденцията за отваряне на българското кино към универсалните проблеми и разполагането му в авангарда на авторското кино. Закриването на „Култура“ и възкръсването му като новия вестник „К“. Респектира волята на екипа за оцеляване в пазарната джунгла и съзнанието му за мисия, отстоявана с чест. Европейската номинация за „Срам“ на Петър Крумов. Премиерата на документалния филм „Литературните места на София“, който направихме с талантливата Катя Минкова. Седмицата на бразилското кино и култура, по време на която имах удоволствието да представя два филма на Карлос Диегес, показани за първи път в България. Маршът на жените в Кан и вълната #MeToo, тръгнала от киното. Красивият киноалбум „Камера! Работи!“, издаден от Българската национална филмотека. „Киноповести“ на Бергман. 14 Световен фестивал на анимационния филм във Варна и радостта, която носи. С прощаването с големия аниматор Стоян Дуков, с блестящия оператор Виктор Чичов, с Цветан Чобански, с документалиста Стойчо Шишков. Световното кино се раздели с легендарния Нелсон Перейра дос Сантос, „баща“ и „съвест“ на бразилското Синема ново. Загубихме и последния император Бертолучи. Бавно си отива достолепната генерация от откриватели и градители. Усещането е за нестабилност, но бременна с промени. „Промяна“ идва в съзнанието и заради новото издание на книгата на Лив Улман, дошло за 100-годишнината на Бергман, отбелязана с внушителна панорама от непоказвани у нас филми на „Киномания“. С впечатляващото ниво на тв сериала „Откраднат живот“. С аварийното приемане на поправките в ЗФИ и Правилника за приложението му и надеждата за тяхното промислено допълване в близко бъдеще.

2. „Ага“, „Ирина“, „Далеч от брега“.

3. „Гората на Димо“, „Дъщеря“ на Кристина Грозева и „Старецът и морето“ на Надежда Косева от омнибуса „8 `19“.

4. „Крадци от магазини“, „Лято“ на Кирил Серебренников, „Граница“ на Али Абаси.

5. Тенденцията, без да е нова, е технологична. В ход е промяна на цялостната парадигма на комуникациите и възприятието. Стрийминг платформите се надигат, не че напълно ще изместят традиционния тъмен салон, но ще променят начина на гледане, а и на производство („Рома“, „Златен лъв“ от Венеция, е продуциран от Netflix).

6. Неуместната изтървана реплика, че трябва да се правят само оптимистични филми, защото държавата дава парите. Непровеждането на „Златен ритон“. Блокажът на субсидията за българско кино през 2018, което ще се отрази върху процеса и през новата година. Изключването на критиците от художествените комисии (чл. 14, ал. 3 от Правилника за приложение на ЗФИ) - необмислен (надявам се, не и злоумишлен) акт, който в перспектива би навредил много на кинопроцеса.

Вера Найденова:

1. В професионален план – с ориентацията на фестивала в Кан към селекциониране и награждаване на филми, отразяващи изключително остри екзистенциални и социални проблеми (аномалиите в човешката природа, миграцията, бедността).

2. „Ага“, „Безкрайната градина“ на Галин Стоев, „Smart Коледа“ на Мария Веселинова.

3. „Сън за щастие“, „Багаж“ на Светослав Стоянов (и двата с великолепната игра на Деян Донков), „Гората на Димо“.

4. „Къщата, която Джак построи“ на Ларс фон Триер, „Капернаум“ на Надин Лабаки (Ливан), „Айка“ на Сергей Дворцевой (Казахстан). Централен герой в първия е сериен убиец. Вторият и третият разказват историите на млади жени, отчаяно търсещи спасение от бедността в чужди страни; те бяха отличени в Кан, а сега са в състезанието за чуждоезичен „Оскар“.

5. Посочената в отговорите на въпрос 1 и 4. Можем да я наречем „по-радикален реализъм“. Да се приобщят към тази тенденция се стараят и някои наши млади режисьори. Те постигат известни успехи, но за по-големи не им достигат житейски опит и кинематографично умение.

6. Скандални, според мен, са коментарите в кинематографичните среди, според които новият Правилник за работата на НФЦ ограничава участието на кинокритици в т.нар. художествени комисии. Тревожен е самият факт, че сред нас има хора, които забравят, а навярно и никога не са знаели, че критиката е равноправна част във всяка художествено-творческа дейност, призвана, така да се каже, по самата си професионална същност да внася коефициент на обективен анализ и оценка. В конкретния случай пък е добре да си даваме сметка и за това, че кинокритиците не са обвързани финансово с индустрията, а са и по-добре информирани за тенденциите в световния кинопроцес. Ако в написването на въпросните текстове са участвали хора от Националния съвет за кино и от ръководството на НФЦ, трябва да ги държим отговорни за ретроградното им намерение. Като скандално може да се окачестви и непровеждането на пловдивския фестивал „Златен ритон“. От години той компенсира в някаква степен сведеното почти до нулата представяне на документалните и анимационните ни филми по националните кино и тв екрани. Ако, да речем, за организирането на фестивал не са достигали средства, то можеше да се отиде към един по-евтин вариант – панорама в някои от софийските кина. Лишаването на зрителя от по-цялостна представа за тези дялове от филмовото ни творчество можем да отнесем към общата практика на безотчетност за средствата, които се влагат в тях, а най-вече - като свидетелство за незаинтересованост към културната им ефективност.

Геновева Димитрова:

Със затварянето на в. „Култура“ и отварянето на новия в. „К“. С успешната премиера в галерия „Енакор“ и прожекция в Дома на киното на София филм фест на документалния ни филм Offline? (2017, реж. Станислава Калчева, продуцент и оператор Иван Тонев, дано през 2019 се добере до голям екран). Със закриването на Берлинале с магичния „Ага“ и спечелването на „Златна мечка“ на „Не ме докосвай“ на Адина Пинтилие с българското участие на продуцента Мартичка Божилова и актрисата Ирмена Чичикова. С извънредно напрегнатия ритъм за промените в Закона за филмовата индустрия във връзка с нотификацията на ЕК, както и на Правилника на ИА Национален филмов център. С мащабния международен и национален успех на „Ага“ и наградите на „Ирина“. С организирането на Фестивала на българския игрален филм „Златна роза“ от ФКЦ-Варна. С незадоволителното равнище на преобладаващата част от българското игрално кино. С изискания киноалбум „Камера! Работи!“, издаден от БНФ. С номинирането за Европейските филмови награди на късометражния филм „Срам“ на Петър Крумов. С непровеждането на Фестивала на българското документално и анимационно кино „Златен ритон“ в Пловдив.

2. „Ага“, „Ирина“.

3. Тази година нямам категоричен фаворит, но все пак бих откроила „Гората на Димо“, „Багаж“ на Светослав Стоянов, „Сън за щастие“.

4. „Рома“, „Студена война“, „Островът на кучетата“ на Уес Андерсън.

5. Вече не е новост силното навлизане на стрийминг гигантите (Netflix, Amazon, HBO) във филмопроизводството, но, въпреки че Кан ги забрани, „Рома“ (копродуцент Netflix) спечели „Златен лъв“ във Венеция. Все още има проблем с разпространението на филмите им в кината, но вероятно скоро и той ще бъде преодолян. Прави впечатление, че два от най-ярките филми на годината са за миналото и са черно-бели.

6. Скандалите във филмовата общност, доколкото я има, са непрестанни. Дано догодина да се приемат по-драстични промени в ЗФИ. Скандално е елиминирането на филмовите критици от художествените комисии, според член 14, ал. 3 от Правилника за приложението на ЗФИ. Скандално е и, че нямаше „Златен ритон“ – откъслечна е визията върху документалното и анимационното производство. През 2019 филмите ще ни се изсипят като лавина.

Катерина Ламбринова:

1. С това, че до решаване на проблема с нотификацията на ЕК, касаеща държавната помощ за филмовата индустрия, бюджетът на ИА НФЦ за 2018 бе запориран и филмопроизводството бе временно замразено. Тези и други обективни обстоятелства затрудниха организирането на фестивала „Златна роза“, който все пак се проведе успешно, но, за съжаление, „Златен ритон“ така и не се състоя. Но най-вече с направените първи стъпки в посока рестартиране на системата. С надеждата, че промените в ЗФИ ще продължат и през следващата година и най-после ще се пресекат порочните практики при оценяването на проекти. С безочливата корумпираност на управляващите, особено по отношение градската среда и културното наследство. С изгорелите царски конюшни и с висящите съдби на сградите на кината „Възраждане“ и „Модерен театър“, както и на къщата-музей на Яворов. С успеха на Българска национална филмотека, която си извоюва правото на делегиран бюджет. С успешното провеждане на заседанията на Euroimage у нас. Със смъртта на емблематичния вестник „Култура“ и раждането на вестник „К“, който започна с двойно повече хъс. С генерално все по-влошаващата се медийна среда, но и с отстояването на територии на смислено критическо писане в единственото специализирано издание за филмово изкуство списание „Кино“, списание „Артизанин“, сайтовете FilmSociety, „Въпреки“ и др.

2. „Ага“, „Ирина“.

3. „Гората на Димо“, „Брак“ на Слава Дойчева.

4. „Рома“ и документалният „A women captured“ на Бернадет Туза-Ритър.

5. Правдивото търсене на равнопоставеност между половете навлезе в конкурсните програми на престижни фестивали като Сънданс и Берлинале. Много важно е да няма съмнение, че все пак качеството на тези филми определя мястото им. Смяната на поколенията в българското кино е вече факт. Младите автори усещат по-добре пулса на времето и създават адекватно на съвременните разбирания кино. Драматургията е ахилесовата пета на българското кино, има сериозен дефицит на талантливи сценаристи.

6. До последно старата система за оценяване правеше възможно пренебрегването на автори с доказани успехи и талант за сметка на проекти със съмнително качество на режисьори с неуспешни предишни филми. Изключително проблематична е и ситуацията с разпространението на новите български филми. Видимо е, че в повечето случаи не се влагат достатъчно ресурси и енергия при провеждане на рекламните кампании от заинтересованите страни. Необходимо е да се концентрират стратегически усилия в тази посока и е добре да влязат нови лица в разпространителския бранш. Проблематично е, че заложените промени в Правилника за прилагане на ЗФИ изключват филмовите критици от съставите на художествените комисии в НФЦ, защото единствено те не са преки участници във филмопроизводствения процес, тоест не са зависими от продуценти и автори, а в ролята си на професионални наблюдатели на този процес имат обективен поглед върху него.

Людмила Дякова:

Годината беше белязана от всички пречки, трудности и неуредици по приемане на Нотификацията и нов ЗФИ, чието усъвършенстване предстои и през новата 2019, но независимо от това, за българското кино беше поредната година на международни успехи. Достатъчно е да спомена филма на Милко Лазаров „Ага“ с многобройните му големи награди на различни престижни фестивали. Изключителен като визия, дълбок, мъдър, пророчески филм. Не мога да пропусна и румънския филм на Адина Пинтилие „Не ме докосвай“ – „Златна мечка“ и Награда за дебют на Берлинале 2018. Българското участие в тази копродукция беше съществено, както от екипа на „Агитпроп“ с неговия двигател Мартичка Божилова, така и със забележителното актьорско участие на Ирмена Чичикова. Убедена съм, че копродукциите са един от пътищата за развитие на българското кино. Като обмен на творчески инвенции, като осигуряване на средства и като възможност за международно разпространение. Иска ми се да изброя още филми, които през годината получиха международно признание, като „Ирина“, „Далеч от брега“ и др.

2. Безспорно „Ага“. Световен филм! „Ирина“. Не съм от възторжените почитатели на този тип социално кино, но той излиза от схемата и покорява с топлота. Не приемам възражението: „Какво значи топъл филм?“ Ами такъв, който вълнува, който те кара да бъдеш по-добър и чието послание е човеколюбие и опрощаване. На трето място бих посочила „Smart Коледа“ на Мария Веселинова. Заради връщането му към традициите на класическото детско кино. Артистичен, забавен, емоционален и поучителен филм, без да е назидателен.

3. „Багаж“, „Сън за щастие“, „Тук и сега“ на Яна Лекарска и с известни уговорки „Гората на Димо“.

4. „Студена война“, „Островът на кучетата“, „Не ме докосвай“ на Адина Пинтилие.

5. Тенденцията, без да е нова, е, че българското кино стои стабилно на картата на европейското и все повече продуценти, селекционери и разпространители се интересуват от нашите филми. А екипите ни – продуцентски, творчески - са равностойни и търсени партньори за съвместни проекти.

6. Скандално е, че от средата на годината „Култура“ - елитен, уникален и толкова важен за интелигенцията на България вестник с дълга история - спря да излиза. Добре е, че екипът му се съвзе от удара и вече имаме вестник „К“. Дано издателите му си дават сметка колко стойностно и значимо е присъствието му в пъстрата медийна палитра и „К“ да продължи съществуването си още много десетилетия. Друго недопустимо, и дано е за последен път, е непровеждането на Фестивала за документално и анимационно кино „Златен ритон“. Няма да коментирам обективните и субективни причини, поради които тази година не се състоя. Само ще отбележа, че подготовката за един фестивал започва още преди да е завършил предишният, а и се развива по стратегия, която не е година за година, както се случва у нас. Ако искаме да имаме стабилна културна политика в областта на киното, е необходимо институциите на всички нива да имат ясна концепция, приоритети и позиция по отношение на филмовите фестивали в България. И още нещо, което не бива да се допусне в новия Закон за киното, но е заложено, макар и завоалирано, е игнорирането на кинокритици за участие в националните художествени комисии за трите вида кино. Ако това се приеме, би било повече от скандално!

Резултатите

Българският пълнометражен игрален филм:

„Ага“ – 7

„Ирина“ – 6

„Далеч от брега“ – 2

„Smart Коледа“ - 2

„Безкрайната градина“ – 1.

Българският късометражен филм:

„Гората на Димо“ - 6

„Сън за щастие“ – 4

„Багаж“ – 3

„Брак“, „Диагноза“, „Дъщеря“, „Старецът и морето“, „Тук и сега“ – 1.

Чуждестранният филм:

„Рома“ – 4

„Крадци от магазини“ и „Студена война“ – 3

„Капернаум“ и „Островът на кучетата“ – 2

„Айка“, „Граница“, „Къщата, която Джак построи“, „Лято“, „Не ме докосвай“, „A women captured“ – 1.

Разговор на Владимир Познер с Амос Оз

Нито една идея не е била победена със сила

- Много се радвам на тази среща и искам да ви поздравя с наградата, която получихте в Ясна поляна. (*Амос Оз е станал лауреат на литературната награда „Ясна поляна“ в номинацията „чуждестранна литература“ – бел. ред.*)

- Благодаря, за мен това е особена чест, силно ме трогва и вълнува.

- Много съм чел за вас, вие имате огромен брой награди, затова искам да ви попитам: колко важни са за вас наградите?

- Тази награда е особено важна за мен, защото Толстой в известен смисъл е член на семейството ми. Когато майка ми и сестрите ѝ заминали от Русия за Британска Палестина, а те били на възраст малко над двайсетте, в багажа си носели Библията и поезия на иврит, а също и няколко тома на Толстой на руски. Затова той е член на моето семейство.

- Разбирам. Ще ви задам малко рискован въпрос, но все пак искам да ви го задам: мечтали ли сте някога за Нобелова награда?

- Знаете ли, ако умра, без да съм получил Нобелова награда, няма да умра нещастен. Литературните награди са нещо странно – награждават ви за нещо, което вие не можете да не правите. Аз пиша поради същата причина, поради която дишам или пия вода. Представете си, идват при вас и ви казват: вие толкова красиво дишате, толкова приятно пиете вода! Искаме да ви наградим, задето изпихте тази чаша вода.

- Интересно разсъждение за наградите. А що се отнася до Нобеловата награда, понякога се получава странно: първите награди за литература са връчени през 1900 г., а Толстой умира през 1910 г., но така и не е получил Нобелова награда.

- Да, не е получил, както и много други велики писатели.

- Вие получихте наградата „Ясна поляна“ за романа си „Юда“, който вече е преведен на руски и стана много популярен. В него явно не сте съгласен с версията на Новия завет за Юда. Защо? Обяснете ни, моля, каква е причината.

- Новият завет не се изучава в училищата в Израел, а може би и в останалите еврейски училища, но когато аз бях шестнадесетгодишно момче, което обожаваше книгите, реших, че трябва да прочета Новия завет, иначе никога няма да разбера романите на Достоевски, музиката на Бах, изкуството на Възраждането. Затова вечер ходех в библиотеката, докато другите момчета играеха баскетбол и задиряха момичетата. Аз бях безнадежден и в двете занимания, затова се утешавах с учението на Христа. Прочетох всичките евангелия и обикнах Исус за отзивчивостта му, чувството му за хумор, топлотата и прямотата му. Не че бях съгласен с него във всичко, но го обикнах. Но когато стигнах до най-знаменития в историята разказ за тридесетте сребърника, за най-известната целувка в историята, по-известна от тази на Ромео и Жулиета, за убийството на Бога, много се ядосах – не като евреин, а като следовател. Младият детектив в мен, тогава шестнадесетгодишен, не можеше да повярва на такъв разказ. Първо, исках да разбера на колко се равняват знаменитите тридесет сребърника в съвременна валута. Тогава нямаше Гугъл, но намерих отговора в енциклопедията: това днес са около 500 евро – доста добра сума. Но Юда не е бил беден рибар от Галилея като другите апостоли – той бил заможен земевладелец от Юдея – защо да продава наставника си за 500 евро? А ако го е продал, защо веднага след това е отишъл и се е обесил? Но най-главното: защо някой да плаща на Юда дори и една копейка, за да целуне Исус и по този начин да го посочи, след като по това време в Йерусалим всички са познавали Исус. Той бил знаменит, проповядвал на всеки ъгъл и не се опитвал да отрича, че е Исус. Историята някак си не се връзва, но все пак е ужасна. Този разказ е Чернобил на християнския антисемитизъм в продължение на 2000 години. За много и много поколения обикновени селяни всички евреи са Юди – коварни, хитри, алчни, готови да продадат Бога и всичко, много опасна история.

- Вие как описвате Юда?

- В моята история той не е светец, а фанатик. И не е предател. Юда, героят на моя роман, иска изкупление сега, незабавно, не в бъдеще, не в края на дните си, а утре. Именно той убеждава Исус да отиде в Йерусалим. Вие знаете, че, според Евангелието, Исус силно се колебае – той се бои от смъртта, както и ние с вас, а Юда му казва да се качи на кръста по време на праймтайма в Йерусалим, в навечерието на великия празник, когато там ще има много снимащи от телевизията и ще гледа целият свят: „Ти ще бъдеш разпнат, а после ще слезеш от кръста жив и невредим; и целият свят ще падне на колене и ти ще им кажеш: обичайте се. И ще настъпи царството божие.“ Повече няма да има страдания, смърт и нужда от чудеса – това ще бъде последното чудо. Но Исус не се решава – той се колебае. А Юда в моя роман му казва: „Ти го можеш, ти възкресяваше мъртвите, ходеше по водата, превръщаше водата във вино, ти ще им покажеш, направи го.“ Когато Исус умира на кръста, произнасяйки най-знаменитите думи в историята: „Боже мой, Боже мой, защо си Ме оставил?“ – тези думи може да произнесе само човек, който поне наполовина е вярвал, че баща му на небето е имал намерение да го свали от кръста. А когато той умира и произнася тези думи, Юда отива и се обесва. В моя роман той не е предател. Нещо повече, той вярва в Исус повече, отколкото самият Исус вярва в себе си.Той е фанатик. Човек, който жадува за незабавно изкупление – на всяка цена.

- А как самият вие се отнасяте към фанатиците?

- Смятам се за един вид експерт по сравнителен фанатизъм. Трябва да си призная, аз самият бях донякъде фанатик като млад. И бях обкръжен от различни типове фанатици. Родил съм се в Йерусалим, а Йерусалим е магнит за всякакви фанатици – евреи, мюсюлмани, християни, революционери и реформатори на света. Нагледал съм се на всичките им цветове и разновидности. И зная, че фанатизмът е най-голямата опасност и най-ужасната заплаха на XXI век. Този век – неговите първи 18 години – е век на фанатизма.

- След като излиза книгата, в която изразявате несъгласие с Евангелието, много ли критика имаше от страна на католическата църква или други църкви?

- Много се възмущаваха. Най-вече моите собствени читатели евреи. „Вие възпявате Христа, представяте го като най-великия живял някога евреин, велик учител, изобразявате го като един от нас. На много евреи това не им харесва.“ Същевременно се възмущаваха и много християни – католици, протестанти, вероятно и православни в Русия. „Преди всичко вашият Исус не е син Божи, а човек. Прекрасен човек, но все пак смъртен. И второ, вие представяте Юда предателя, чудовището, ужасния Юда като герой, християнин, предан последовател на Исус.“ Точно така си е. И именно заради това дълбоко уважавам и съм благодарен на журито на наградата в чест на Лев Толстой „Ясна поляна“ за избора на моята книга. Мисля, че това е много смело решение, което вероятно е породило тук немалко спорове.

- Твърде вероятно. Но това е и хубаво. Четох едно ваше интервю, в което вие нарекохте книгата си „разговор с Бога“. Какво именно имахте предвид, тъй като разговорът е улица с двупосочно движение. Какво ви казваше Бог?

- Разговорът с Бога е улица с двупосочно движение. Всъщност, вие разговаряте с другата част от себе си. Ако Бог съществува, ако той съществува, той живее единствено във всеки от нас, а не някъде там, горе на небето – ако съществува, той живее в нас. Затова разговорът с Бога е разговор със самия себе си.

- Винаги ме е интересувала религията, от една страна, и църквата, от друга. Аз не съм религиозен, но за мен църквата е един вид централен комитет на комунистическата партия, в който най-горе има ръководител и по-нататък всичко е изградено по този начин. Какво мислите вие за религията и църквата?

> **Първо, исках да разбера на колко се равняват знаменитите тридесет сребърника в съвременна валута. Тогава нямаше Гугъл, но намерих отговора в енциклопедията: това днес са около 500 евро – доста добра сума. Но Юда не е бил беден рибар от Галилея като другите апостоли – той бил заможен земевладелец от Юдея – защо да продава наставника си за 500 евро? А ако го е продал, защо веднага след това е отишъл и се е обесил? Но най-главното: защо някой да плаща на Юда дори и една копейка, за да целуне Исус и по този начин да го посочи, след като по това време в Йерусалим всички са познавали Исус.**

- Очарован съм от вярващите хора – дори ако вярват в нещо, което аз напълно отричам. Но религиозните институти съвсем не ме впечатляват – били те християнски, юдейски или мюсюлмански.

- Какво пък, резонно е. Да се върнем към вашите родители – те от Русия ли са емигрирали?

- Знаете ли, трудно е да се каже. Всъщност, да. Баща ми е роден в Одеса, майка ми в Ровно. И двамата са избягали от революцията в Литва, а Ровно влязъл в състава на Полша. Затова е трудно да се каже откъде са те.

- Но те помежду си на руски ли говореха?

- Предимно.

- А вас не са ли ви учили да говорите руски?

- Не. Те държаха аз да не говоря нито един европейски език. Само иврит. И не от шовинизъм. През 40-те години родителите ми изпитваха опасение, че ако владея европейски език, може да ме изкуши Европа, да замина за там и да загина, защото там евреи. Заради сигурността ми, те не желаеха да уча европейски езици.

- Тоест, имали са негативно отношение към Европа?

- Не, по-скоро двойствено. Те бяха разочаровани. Родителите ми бяха предани европейци. Впрочем, преди 80 – 90 години те бяха единствените европейци в Европа. Другите бяха патриоти - патриоти-испанци, патриоти-ирландци. Евреите бяха европейци, моите родители бяха европейци. И затова ги наричаха космополити, интелектуалци без корени, паразити. Това бяха при унищожителни обиди – паразити, интелектуалци без корени и космополити, – които ползваха и нацистите, и комунистите за означаване на евреите. И когато се произнасяха тези думи, те имаха пред вид моите родители. Те обичаха Европа, но Европа никога не им е отговаряла с взаимност.

- Интересно, а вие някога чувствали ли сте някаква лична духовна връзка с Русия?

- Чувствал съм, да. Приспивните песни, приказките преди лягане, пейзажите от детството ми, за които ми разказваха родителите ми, лелите ми, бабите и дядовците ми бяха пропити с руски дух. Домът ни беше пълен с руска литература на руски или в превод на иврит. Преди 70 – 80 г. руската литература и поезия се превеждаха изключително много на иврит, защото почти всички бяха родом от Русия.

- Вие споменахте Толстой. А има ли други руски писатели, които са важни за вас като писател?

- Изключително важен е Чехов. В някакъв смисъл, винаги съм чувствал, че той е един от нас. Той пише за Йерусалимската провинция, за нашата собствена Йерусалимска версия на трите сестри, стремящи се към Москва: „В Москва, в Москва...“. Аз познавах тези хора – малки хора с големи мечти, безпомощни интелигенти, непрекъснато сблъскващи се със стени; или падащи – но те падаха, защото погледът им беше устремен към звездите.

- Зная, това не е тайна, затова го споменавам, че майка ви се е самоубила в Йерусалим, когато е била само на 38 години. Каква беше причината?

- Знаете ли, никога не съм смятал, че човек се самоубива поради една-единствена причина. За нея Йерусалим беше заточение. Разбира се, тя беше ционистка, вярваше във възраждането на еврейския народ, но сърцето и умът ѝ тъгуваха за европейските пейзажи, реките, степите, ливадите, дивите гъски и песните, малките села със сламени покриви. Тя тъгуваше за Европа. Тя не можеше дори да спомене за това през 40-те. Никой не искаше тя да говори за своята тъга към Европа.

- Какво мислите за отношението на Европа към евреите днес? Знаем как беше преди. А днес как е?

- Като второ име на евреите на визитните им картички в Европа може да се напише: големи очаквания. От Израел, държавата на евреите, се очакват световни рекорди по висок скок в морално отношение. Ние не успяваме да оправдаем тези очаквания. Очакват Израел да се окаже най-християнската страна, която подлага и другата си буза на враговете си. Ние не можем да оправдаем подобни очаквания. Често ми казват: вие, евреите, толкова много сте страдали, как може да сте толкова несправедливи към горките палестинци? Същите хора обаче ще кажат: А какво очаквате от палестинците? Разбира се, те са донякъде жестоки, те толкова са страдали, какво още може да се очаква от тях? От евреите се очаква най-християнско поведение, да се възнесем нагоре от страдания, може би да станем светци или дори Исус Христос. Израел не може да оправдае тези очаквания. Но позволете ми веднага да добавя, че аз силно критикувам политиката на моето правителство.

- През 30-те години, когато евреите бягаха от хитлеристка Германия и търсеха убежище в други страни, пред тях, бежанците, затваряха вратата. В голяма степен поради това толкова много загинаха в Холокоста. Вие виждате ли някакви паралели с отношението на същите европейски страни и дори на САЩ към бежанците от днешния ден?

- Да, определена доза безразличие има. Те уж искат да решат проблема с бежанците, но някъде другаде, не в дома си, не в своя град. И на мен ми е тъжно заради отношението на Израел към горките бежанци от Африка. В това отношение Израел изобщо няма с какво да се гордее.

- Любопитно. Вие, изглежда, имате съвсем независимо отношение към онова, което другите наричат тероризъм и терорист. Прочетох, например, че сте подарили екземпляр с автограф от книгата си на печално известния терорист Баргути, който лежи в израелски затвор с пет пожизнени присъди за извършени от него престъпления. От друга страна, вестник „Ню Йорк Таймс“, ако не греша, през 2010 г. писа, че, според вашето твърдение, Хамас не е просто терористична организация, а идея – отчаяна и фанатична идея, породена от чувството за безизходност и угнетеност на много палестинци. Вие казвахте, че нито една идея не е била победена със сила, че за да бъде победена една идея, трябва да бъде предложена по-добра – по-привлекателна и по-работоспособна. Бях, така да се каже, силно учуден, макар и напълно да съм съгласен с вашата формулировка, но такива мисли, смятам, че не са допустими в Израел – или греша?

- Най напред, изобщо не смятам Баргути за герой, а книгата си му подарих не в израз на почит, духовна близост или приятелство, а като задача за домашно. Смятам, че романът ми „История за любов и мрак“ може да му помогне да вникне в еврейско-израелския възглед. Подарих му книгата като домашно, не в знак на възхита.

- Да, но за това много ви критикуваха.

- Знам, но аз не съм привърженик на тероризма, не вярвам в жестокостта и насилието спрямо граждански лица. Смятам обаче, че онова, което става между евреите и арабите в Израел-Палестина вече сто години, не е рана, а инфектирана рана, а раната не може да се излекува с голяма тояга. И не е важно кой е започнал конфликта и кой носи по-голяма отговорност за трагедията – раните трябва да се лекуват. При това, аз съвсем не съм против големите държави, не съм пацифист, не подлагам и другата буза. Без голяма тояга Израел нямаше да го има. Но тоягата е необходима за самоотбрана. За решаването на проблемите е необходим медицински подход и лечение.

> **Изключително важен е Чехов. В някакъв смисъл, винаги съм чувствал, че той е един от нас. Той пише за Йерусалимската провинция, за нашата собствена Йерусалимска версия на трите сестри, стремящи се към Москва: „В Москва, в Москва...“. Аз познавах тези хора – малки хора с големи мечти, безпомощни интелигенти, непрекъснато сблъскващи се със стени; или падащи – но те падаха, защото погледът им беше устремен към звездите.**

- Говорите за компромис?

- Да. Зная, че младите идеалисти смятат, че „компромис“ е мръсна дума, безчестно поведение, липса на цялост, морално нееднозначен подход. Но не така е според моя речник. Аз смятам думата „компромис“ за синоним на думата „живот“, а за антоним – не на преданост и идеализъм, а на фанатизъм и смърт. Знаете ли, аз малко от малко разбирам от компромиси – живях 58 години с една и съща жена.

- Напълно ви разбирам. Вие казвате също, че в противопоставянето на евреите и палестинците и двете страни са прави.

- Най-общо казано – да. Палестинците нямат друга страна. Палестина е техният дом. Опитваха се да ги накарат да станат бежанци – египтяни, йорданци, ливанци. Те никому не са нужни. Израелските евреи също нямат друг дом, друга страна, освен Израел. Този дом е много малък, но въпреки това, няма друг изход, освен да бъде поделен на две по-малки жилища и да започнат да живеят там израилтяни и палестинци.

- Тоест, вие говорите за създаване на две държави?

- Да, на две държави съседки. Стъпка по стъпка. Първата стъпка може би е да започнем да си пожелаваме „добро утро“ в асансьора. Следващата стъпка е да започнат да си ходят на гости на кафе; за предпочитане е кафето да е арабско – то е по-добро от израелското. След това може би да започнем заедно да приготвяме вечерята – имам предвид общ пазар, икономика, валута – главното е, че всичко това трябва да е заквасено с еволюционна мая, а не с радикален подход. Аз не съм привърженик на това да положим израилтяните и палестинците в брачно ложе за меден месец след сто години вражда и жестокости и да им кажем: „Правете любов, а не война“. Първата крачка е – съседи, втората – добри съседи, третата – може би партньорство и сътрудничество.

- По повод Йерусалим – както разбирам, вие подкрепяте решението на президента Тръмп да премести посолството на САЩ от Тел Авив в Йерусалим.

- Бих искал всички страни да преместят посолствата си в Израел в Западен Йерусалим, столицата на Израел. Същевременно би ми било приятно да видя множество посолства в Източен Йерусалим като столица на бъдещата палестинска държава.

- Тоест, вие като израилтянин подкрепяте разделянето на Йерусалим на две части, за да бъде столица на Израел, от една страна, и на Палестина, от друга.

- Позволете ми да преформулирам въпроса ви - не че подкрепям разделението на Йерусалим. Йерусалим вече е разделен. Разбира се, там няма бодлива тел и бетонни стени, но това са два града, всеки със свой жизнен цикъл... Жителите понякога се местят от изток на запад, от запад на изток, но това са два различни града. Там говорят на два различни езика, изповядват две различни религии. Градът вече е разделен. Радва ли ме това? Не. Харесва ли ми това като на човек, роден в този град? Харесва ли ми идеята родният ми град да бъде поделен на две части? Не. Има ли алтернатива на това? Аз не виждам.

- Опишете Йерусалим – как го чувствате?

- Йерусалим е донякъде сюрреалистичен град, тъй като е изпълнен с мечтатели – повечето жители много силно вярват в нещо, всеки вярва в нещо свое. Но вярват. А аз съм скептик. С голяма предпазливост се отнасям към хората, които вярват в нещо с цялото си сърце, защото те не задават достатъчно въпроси, а аз може би задавам твърде много. Йерусалим е много напрегнат град, често изпълнен с ярост и страсти. Всички искат да говорят, но никой не слуша; всички искат да наставляват и да проповядват, но никой не обръща внимание какво говорят другите. В това има и трагедия, и комедия, а, както знаете, трагедията и комедията не са противоположности – те са тясно преплетени, както казва споменатият Чехов.

- Споменахме думата „мечти“. Ако не греша, веднъж казахте, че израелската реалност е сбъдната мечта и поради това понякога тя разочарова.

- Такова разочарование е особеност не на Израел, а на всяка мечта. Единственият начин мечтата да се запази идеална, непокътната, прекрасна, е никога да не бъде осъществена. Щом това стане – без значение дали пътешествате в екзотична страна, пишете роман, засаждате градина или въплъщавате в реалността сексуална фантазия – в момента, в който мечтата се осъществява, тя не е толкова прекрасна, колкото когато е била само мечта или фантазия. Израел е въплъщение на мечта и поради това е несъвършен, не е безупречен.

- Четох, че от най-ранно детство сте искали да станете писател. Аз, например, не знаех какъв искам да стана. В един момент реших, че ще бъда известен биолог и ще открия тайните на човешкия мозък. Затова пет години изучавах биология, докато не разбрах, че не ставам за учен. А после реших да стана преводач на поезия от епохата на английската кралица Елизабет на руски. Един от любимите ми поети е именно от този период – Джон Дън. Известни ли са ви знаменитите му думи от една негова проповед: „Човекът не е остров, сам по себе си цялостен“ и „Не питай за кого бие камбаната – тя бие за тебе“. Според вашите думи, човекът не е остров, а е по-скоро полуостров.

- Ако всеки от нас е остров, то това е картина на света по Дарвин, в която ние се раждаме и умираме в безкрайна борба с останалия архипелаг. Но аз не бих искал ние да бъдем просто молекули на материка. Доколкото това е тоталитаризъм. Аз смятам, че всеки от нас е роден като полуостров – наполовина съединен с материка чрез семейството, цивилизацията, езика, наследството, религията. Но другата половина от нас трябва да бъде оставена намира – насаме със самотата, със загадките на вселената, със смъртта. Ние сме родени като полуострови и трябва да живеем като полуострови, а не като острови или като молекули на голям остров.

> **Ние знаем колко е сложна човешката природа. Всички сме чели великите руски писатели от XIX век. Човешката природа е сложна и потенциално опасна, изпълнена е с противоречия и тъмни дълбини. Не се опитвайте да направите революция в нея, но се опитайте да я обуздаете. Можете да налагате ограничения, но не бива да се опитвате да подобрите човешката природа.**

- Връщайки се към въпроса за мечтата и отчасти за фанатизма, комунистическата мечта, в която човекът не е егоист, където работим не за пари, а по зова на сърцето си и от чувство за дълг, свят, в който парите нямат значение и в който всички сме приятели – тази мечта се превърна в катастрофа. Маркс постулира, че ако променяте условията на живот на човека, вие всъщност променяте човешката природа. Това е интересно, съгласен ли сте?

- Ужасявам се от мисълта за човешки инженеринг. Плаши ме идеята, че чрез реформи на обществото и още повече - чрез социална революция, може бързо да се получи подобрена версия на човешкия индивид. Това е опасно и винаги завършва с кръвопролитие. Имануел Кант е произнесъл незабравима фраза: „От такъв крив пън като човека нищо право няма да издялкаш“. Ние знаем колко е сложна човешката природа. Всички сме чели великите руски писатели от XIX век. Човешката природа е сложна и потенциално опасна, изпълнена е с противоречия и тъмни дълбини. Не се опитвайте да направите революция в нея, но се опитайте да я обуздаете. Можете да налагате ограничения, но не бива да се опитвате да подобрите човешката природа. В противен случай всичко ще завърши с инквизиция, кръстоносни походи, джихад, ГУлаг и концентрационни лагери с газови камери.

- Но ние изобщо не сме се променили. Ако четем древногръцката литература, ние сме същите – със същите страсти и желания; ние обичаме, мразим, проявяваме алчност, понякога сме широки в постъпките си. Можем просто да сравним тези две и половина – три хиляди години и ще сме абсолютно същите. Не е ли така?

- И в Стария завет аз намирам повече потвърждения на това, отколкото в Новия. Историята за Йосиф и братята му, за порочния и егоистичен, ексцентричен цар Давид, за пророците... Аз познавам тези хора – те биха могли да ми бъдат съседи.

- Съвършено точно. Връщайки се към вече започнатата тема: в родината ви често ви наричат предател. Това е доста силна дума – предател! Засягате ли се от нея?

- Всеки път, когато ме нарекат предател, вдигам храчката и я закачам на ревера си до Ордена на Почетния легион, който ми връчи президентът на Франция. Знаете ли защо? Защото званието „предател“ споделям с други хора, от които най-много се възхищавам и в историята на моя народ, и в целия свят. Пророците били наричани предатели, хора, променили света, били наричани предатели от собствените им привърженици, предатели били наричани писатели, поети, мечтатели, мислители, прорицатели, дори политици, намерили смелост да променят нещо. Затова понякога, не винаги, разбира се, а понякога предателят е просто човек, намерил смелост да промени нещо в очите на онези, които мразят промените, отнасят се към тях с опасения и виждат във всички промени предателство.

- Вие подозрително ли се отнасяте към хората, които не се променят?

- Да, аз смятам, че ако през целия си живот човекът не се е променял, то животът му е преминал напразно.

- Когато работех над документалния филм за Израел, се сблъсках с един много сложен въпрос – за израелските селища. Какво е вашето отношение към целия този въпрос?

- Уверен съм, че строителството на еврейски селища на окупираните територии под прикритието на израелската армия е и политическа грешка, и морално неприемливо. Както вече казах, една и съща малка страна е единственият дом и на еврейския, и на палестинския народ. Западният бряг трябваше да бъде оставен на палестинците; ако израилтяните искат да се преселят и да живеят там със съгласието на палестинците – няма проблеми, но не като собственици. А сега тези заселници на Западния бряг се държат като собственици. Смятам, че това не е правилно - както в морално, така и в политическо отношение.

- Мислите ли, че това може да бъде променено по някакъв начин?

- Аз не вярвам в чудеса, но смятам, че може да се намери прагматично решение. На някои заселници ще им се наложи да си заминат, особено на живеещите на конфискувана земя – частна собственост на палестинци. Някои може да останат, но само със съгласието на палестинците, или като израилтяни, живеещи в Палестина, или като палестински поданици. Но всичко трябва да се гради върху съгласие и компромис. Не като собственици – като съседи.

- Но, от друга страна, има, да кажем, известна част силно религиозни жители на Израел, за които тези територии са част от еврейската нация. И те настояват, че това е тяхна земя. На тях какво бихте им казали в отговор?

- Ще им кажа, че това не е само тяхна земя, но и моя. Аз навсякъде там се чувствам у дома, включително и на палестинска територия. Въпреки това твърдя, че ще трябва да се откажем от част от миналото си заради бъдещето. И същото казвам и на палестинските си приятели, които заявяват, че тази земя е тяхна: „Ще ви се наложи да се откажете от част от миналото си заради бъдещето“.

- Мисля, че така говореше и Шимон Перес.

- Именно. Той беше мой близък приятел – вярно, невинаги. Когато се запознахме, беше отявлен „ястреб“.

- Не може да бъде.

- О, да. През 70-те заедно с Ицхак Рабин те вярваха в еврейските селища на Западния бряг и подкрепяха строителството им. Виждах как двамата лидери - Ицхак Рабин и Шимон Перес, се променят пред очите ми – не под влияние на моите идеи, а под въздействието на жестокия шамар на реалността. Наблюдавах промените в тях и заради това много ги уважавах. Също както и другите хора, които притежават достатъчно смелост за това, особено политиците.

- Това е много трудно. Невероятно трудно. Няколко пъти съм вземал интервю от министър-председателя Нетаняху и в едно от тях го попитах за отношението му към огромния поток мигранти от Русия, известен като „Алия“ – от Съветския Съюз и после от Русия. Той ми отговори, и аз бях много учуден, че благодарение на тези хора Израел се превърнал от аграрна, дори изостанала страна, в много развита, в хай-тек; и това е заслуга на големия брой високо образовани евреи, пристигнали или преселили се от Съветския съюз и Русия.

- Да, съгласен съм, това е истина, но не е цялата истина.

- А каква е цялата истина?

- Пристигналите от Съветския съюз бяха едновременно и щастие, и проблем. Много от тях не разбират същността и природата на демокрацията, правилата на играта в демократичната страна. Веднъж се подстригвах при бръснар в град Арад – той е емигрант от Русия – и докато ме подстригваше, ми прочете кратка лекция. Свободата на словото, каза, когато всеки говори, каквото си иска, е смъртна опасност за демокрацията. Това е наследство от болшевизма и той го е донесъл със себе си. Той искал демокрация в Израел, но не искал твърде голяма свобода на словото, защото това било заплаха, която го изнервяла. Затова нещата не са толкова прости. Не искам, разбира се, да обобщавам, не всеки евреин емигрант от Русия е консервативен националист. Съвсем не. Но някои възгледи, продукти на съветската образователна система, не е толкова лесно да бъдат интегрирани в свободно дискусионно открито общество.

- А смятате ли, че такова отношение по някакъв начин е повлияло на текущата ситуация в Израел? Някак си повлияло ли е?

- По-скоро да. Защото първото поколение емигранти от Русия са основно много националистично и патриотично настроени по отношение на Израел. Както и емигрантите в другите страни. Но и тук не бива да обобщаваме. Говоря само за някои от пристигналите. Тези хора, поне от първата миграционна вълна, подкрепяха твърдата политика на шовинистичното дясно крило. Радвам ли се на това? Не. Радвам ли се, че тези хора са дошли в Израел? Да, много. Съвпадат или не нашите политически убеждения, аз се радвам, че те са дошли в Израел.

- Позволете ми да попитам нещо. Когато се запознахме с Шимон Перес, ние пътувахме на един кораб и той ме покани на вечеря. И тогава действително го опознах поотблизо. Открих за себе си забележителен човек – това беше през осемдесетте години. И в един момент му казах: „Господин Перес, необходима ми е вашата помощ. Роден съм във Франция, майка ми е французойка – католичка. Аз съм кръстен в католическата вяра, затова, според догмата, не мога да бъда евреин; баща ми е евреин от Русия, но не беше във възторг от това и винаги наричаше себе си „руски интелигент“. Израснах в Америка, живеех в Ню Йорк и бях стопроцентово американско дете, а сега живея в Съветския съюз – тогава беше още СССР – и съвсем не съм наясно кой съм. Можете ли да ми помогнете?“. Той ме погледна и каза: „Господин Познер, ако вие не знаете кой сте, то най-вероятно сте евреин“. Типичният Шимон Перес. Сега искам да ви попитам: какво означава за вас да си евреин? Как го разбирате? Задавал съм си този въпрос стотици пъти.

- Вижте, според мен, всеки човек, който е дотолкова

> **Веднъж се подстригвах при бръснар в град Арад – той е емигрант от Русия – и докато ме подстригваше, ми прочете кратка лекция. Свободата на словото, каза, когато всеки говори, каквото си иска, е смъртна опасност за демокрацията. Това е наследство от болшевизма и той го е донесъл със себе си. Той искал демокрация в Израел, но не искал твърде голяма свобода на словото, защото това било заплаха, която го изнервяла.**

безумен, че да се нарече евреин, е евреин. Не е важно добър евреин ли е или не, нека това да решава друг евреин. Ние нямаме Римски папа. Но, по същество, трябва само да се наречеш евреин. Мисля, че вашата или моята идентичност, самосъзнанието не се съхранява в кръвните клетки или в гените – то се намира в мозъка, в сърцето, понякога в стомаха или малко по-ниско, но със сигурност не в кръвта. Това е избор. И всеки от нас избира идентичността си – национална, религиозна, сексуална, политическа. Дали сте евреин или не, според мен, е ваше решение, поне така би трябвало да бъде, а не ваша съдба.

- Моят добър приятел Марсел Пруст винаги взема участие в тези интервюта. Той ме помоли да ви задам десет въпроса. Ето ги. Първи въпрос: Какво означава за вас да си евреин?

- Да принадлежиш към многовековна цивилизация, съмнения и спорове. Да отговаряш на въпроса с въпрос. Предайте на своя приятел Марсел Пруст, когато го срещнете следващия път, че когато бях момче и попитах баща си защо евреите винаги отговарят на въпроса с въпрос, той ми каза: „А защо не?“. В това е проблемът на евреите.

- Добре. Може ли човек да бъде атеист и евреин едновременно? Според вас.

- Разбира се. За мен юдаизмът е цивилизация, а не религия. И не националност. Преди всичко цивилизация.

- Евреите са много древен народ. Как ще обясните факта, че въпреки огромния натиск върху тях, те са оцелели, а много други древни народи напълно са изчезнали. Защо те са успели да оцелеят?

- Позволете ми да цитирам забележителните думи, които Владимир Набоков е написал за Чеховите персонажи: „Най-благородният закон на природата е оцеляването на най-слабите“.

- Доколко вярвате – или се съмнявате – в Стария завет?

- Той ми харесва като литературно произведение, по-голямата му част поне. Вярвам ли в него като в книга за историята – доста частично. Това е съчетание от хроники, легенди, митове, религиозни проповеди и много остарели закони. Затова ми харесва като разказ, като прекрасен източник на литературно вдъхновение. Учебник по история ли е? Разбира се, че не.

- Какво мислите за юдаизма като държавна религия?

- Не вярвам в държавните религии. Смятам, че държавата и религията трябва да бъдат взаимно изключващи се понятия.

- Назовете три или две, или четири, без значение, основни качества на евреина?

- Тревожност, уязвимост, любознателност и желание да направи света по-добър – понякога много опасно желание.

- Кое, според вас, е основната причина за антисемитизма?

- Добър въпрос. Би трябвало да го зададете на антисемитите, не на мен. Все едно да попитате жена защо толкова много мъже мразят жените. Не към мен трябва да е отправен този въпрос. Питайте враговете ми.

- Ако можехте да промените едно-единствено нещо в този свят, кое би било то?

- Ако можех да направя капсули с чувство за хумор и да убедя всички хора на света да ги глътнат, и по този начин да ги предпазя от фанатизъм, защото никога не съм виждал фанатик с чувство за хумор... тоест, да създам такъв концентрат и да заслужа Нобелова награда не за литература, а за медицина.

- Марсел Пруст ви чул да казвате, че обичате Израел, но не го харесвате. Как така?

- Поправка – аз обичам Израел, но той не винаги ми харесва. Но дори когато на моменти той никак не ми харесва, аз продължавам да го обичам. Такова емоционално противопоставяне се случва в семействата между родител и дете, между мъжа и жената, между братя и сестри. Да, аз обичам Израел – чувствам се там у дома. Имам много поводи да се гордея с тази страна. Радвам ли се на всичко, което става там? Разбира се, че не. Радвам ли се на политиката на своето правителство? Със сигурност, не. Бих ли се преселил някъде другаде? Докато не ми забраняват да говоря това, което искам, не.

- Последен въпрос, който задавам на всички: Какво бихте казали на Създателя, когато се срещнете с него?

- Не бих казал, бих попитал. Не искам да го уча на каквото и да било, но имам множество много строги въпроси към него – или нея – не е важно.

- Това беше Амос Оз. Много ви благодаря.

Превод от руски **Виржиния Томова**

Бел. ред. Разговорът е излъчен на 12 декември 2018 г. по Първи канал на руската телевизия. Публикуваме го с незначителни съкращения. Заглавието е от редакцията.



Сцена
от *Бродски/Баришников*

Бродски/Баришников

Разговор с Михаил Баришников

Михаил Баришников ще гостува в София с прочутия спектакъл „Бродски/Баришников“, посветен на паметта на Нобеловия лауреат и негов близък приятел Йосиф Бродски (1940 – 1996). Представленията са на 19 и 20 януари на сцената на Софийската опера и балет. Пиесата „Бродски/Баришников“ измисля и поставя латвийският режисьор Алвис Херманис. За първи път спектакълът е показан в Рига през есента на 2015 г., а през 2016 – в Ню Йорк.

Световноизвестният балетист, хореограф и актьор Михаил Баришников е роден на 27 януари 1948 г. Започва кариерата си в Мариинския театър в Ленинград. През 1974 емигрира в Канада, а след това се премества в Ню Йорк.

Този разговор е проведен преди премиерата на „Бродски/Баришников“ в Ню Йорк.

– **Що за спектакъл е това, какво ни очаква?**

– Кой го знае какво е. Не е традиционен театър, но не е и безсмислен авангард. На сцената съм сам. Декорът е голям, автор е прекрасният сценограф от театъра на Херманис Кристина Юриане. С режисьора са открили оранжерия някъде от XIX век. Може да е виенска, а може и да е рижка. Много красив декор. Малко прилича на петербургски асансьор, каквито имаше в старите сгради. Стъклария или беседка, в която оркестрите са свирили в Градската градина. Когато застудявало, те я затваряли със стъкла и я превръщали в оранжерия, в зимна градина. Йосиф щеше да хареса този декор, сигурен съм. За останалото не съм. И в тази изоставена оранжерия отникъде влиза човек с куфарче. Сяда и тихо започва да рецитира стихове. Опитва се да запали цигара, но, както често се случва, няма огънче, а и няма от кого да си вземе. Започва тихо, сякаш рецитира за себе си, после – по-силно.

- **Кой е този човек?**

- Аз, естествено. Но в същото време е някаква условна персона с фамилия Баришников. Влизам в пространство, където може би вече съм бил. А сега случайно се оказвам там. Няма никакви препратки към конкретно историческо време, въпреки че куфарчето е поизтъркано. Има и странен, стар будилник. Има материални вещи-намеци, но условно. Спектакълът не е разказ за моето приятелство с Бродски. По-скоро, викам за разговор духа на Поета.

- **Чия е идеята за спектакъла?**

- Замисълът е на Алвис Херманис. Преди няколко години се запознах първо с творчеството му, а после и с него самия. Първо видях спектакъла му по разкази на Шукшин. На запис, естествено. Тогава се играеше в Театъра на нациите на Евгений Миронов. Добър спектакъл. После видях оперните му постановки в Европа, а след това се срещнахме в Италия. По това време работеше по два проекта, но по разни причини не се осъществиха и имаше пауза. Позвъни ми, поговорихме. Включително и за Йосиф. Алвис знаеше, че сме били приятели. Разказа ми, че от малък започнал да чете Бродски. Че израснал с неговата поезия. Той е роден в Латвия, учил е в театрален институт, забележително говори и чете на руски, познава руската литература и поезия по-добре от мнозина руснаци. Две години е живял в Ню Йорк. Говори добре английски, смята се за гражданин на света, а заедно с това е латвийски националист. Но има трепетно отношение към руската култура. И сериозни проблеми с Кремъл. Открито застана срещу войната с Украйна и го обявиха за персона нон грата в Русия, макар сега да говорят, че е нямало никакъв „черен“ списък. Алвис много работи по света – поставя опери в Германия, Швейцария, Франция. Възникна идеята да се постави Бродски и започнахме да работим. Той ме нави. Веднага беше решено, че няма да бъде актьорски рецитал. Започнахме да репетираме. Изкарахме няколко дни в разговори в Италия, после – в Цюрих, където поставяше спектакъл. Отидох при него и най-накрая започнахме да четем един на друг стихове на Йосиф. И постепенно започнахме да отбираме.

- **Кой отбираше?**

- Той. И се отказваше от стихове, които може да не са много разбираеми. Това е принцип във всичките му спектакли – дори един зрител от залата да не разбира за какво става дума, маха репликата. Избра много прости стихове на Йосиф. Такива, в които няма препратки към гърците, към митологията. Да могат да се разбират без речник и от необразован човек. Аз самият, например, не съм завършил университет. За мнозина стиховете ще вървят с превод. Херманис строи смисловите мостчета, защото спектакълът се развива причудливо – понякога звучи живият ми глас, понякога – на запис. На моменти рецитирам от лист, на моменти – наизуст. Научих наизуст целия спектакъл, което ми отне около половин година. Защото е голям – час и половина без антракт. Сам съм на сцената, но, разбира се, текстът не звучи непрекъснато, има движение, има паузи. И там има какво да се види. С нас работи потресаващ художник по осветлението - Глеб Филщински – и светлината е решително важна за спектакъла.

- **Каква музика звучи?**

- Никаква. Има само хор на щурчета. Мелодия на истински щурци е записана и на компютър е създаден отвъден изкуствен звук. Появява се два пъти. Нямаме хореограф. Решихме, че не ни е нужен, тъй като в спектакъла няма танц, а движение – по-скоро театрално и интуитивно, а не хореографски фиксирано. Близко е до това, което правих при Робърт Уилсън в „Старицата“ на Хармс и в моноспектакъла „Писмо до човека“ по дневниците на Нижински. Той също се възпротиви да кани хореограф, тъй като отговорността за сценичното движение пада изцяло върху мен. Но, от друга страна, това ме освобождава от някаква твърда техническа конструкция. Някакви неща са фиксирани от Уилсън или Херманис, но има каденци, които са интересни за реализация, защото изкристализират от спектакъл в спектакъл. На две места се чува и гласът на Йосиф, но не искам да разказвам. Самият режисьор казва, че се е получило нещо неочаквано и за него. По странен начин звучи мъката по миналото. Неочаквано изниква Ню Йорк, макар и не в декора. С Йосиф се сблъсквахме навсякъде – понякога пътувахме в Европа, срещали сме се във Флорида, в Лондон, в Париж, но тонът на разговорите ни бе неизменно нюйоркски. Малката Мортън стрийт, Хъдзън, под Бруклинския мост. Това са местата, където сме бродили – Чайнатаун, Манхатън. Как възниква това, не знам. Може би чрез определен маниер на рецитирането. Но режисьорът подбираше щателно интонациите. И дълго търсехме тона и темпото. Темпоритъмът е много важен, тъй като по време на спектакъла върви синхронен превод. И субтитрите са включени в декора – пробягват пред очите на зрителя. В Израел ще играем на иврит, в Италия – на италиански, имаше превод в Латвия, ще има и в Ню Йорк и Англия. Поканихме изключителни преводачи. Нарочно рецитирам достатъчно бавно, за да успее зрителят да прочете превода.

- **Коя по ред ви е тази театрална постановка?**

- Първата беше „Метаморфозата“ на Кафка преди четвърт век, после направихме спектакъл с Резо Габриадзе, после „В Париж“ на Бунин с Дмитрий Кримов. След това беше Бекет, Чеховият „Човекът в калъф“, „Старицата“ на Хармс с Уилсън. После „Писмо до човека“ по Вацлав Нижински, който още играя. Така че „Бродски/Баришников“ е осмата.

- **Баришников разказва за Бродски и ние сме длъжни да виждаме само Бродски? Къде в тази история е партията на Баришников?**

- „Ваша милост“, както казваше Йосиф... Моя милост не е важна. Аз съм само трансмитър, полупроводник. С Алвис се стараехме да се приближим почти до проза. Някои стихотворения на Йосиф звучат в размер на валс или друга музикална форма, а други звучат просто като глас и ги казвам по-бавно... Бродски рецитираше по съвсем друг начин. Казваше ми: „Миша, седни тук, искам от друг да чуя как звучи това“. И ме молеше да му почета. Рядко ме караше да рецитирам наизуст – каквото помня от Манделщам, Пушкин или Пастернак. И казваше: „Миша, знаеш ли, харесва ми. Приятно съм удивен“. Изобщо не обичаше да четат стиховете му на глас. Смяташе, че е нормално поетите сами да рецитират своите стихове на поетични сборища. Именно така го чух за първи път на живо. Беше във ВТО - Дома на актьора на Невски. Дойдоха поети от онова време: Евгений Рейн, Анатолий Найман, Кушнер... Вечерта води Гена Шмаков. Бродски рецитира „Голяма елегия за Джон Дън“ - свой превод на Дън и още нещо. Тъкмо се беше върнал от заточението. И си спомням, че после се спускаме по стълбите, той върти цигара в ръка, долу имаше ресторант и един от обкръжението му каза: „Йосиф, да се отбием ли в ресторанта на ВТО?“. Той светкавично се обърна и шепнешком му отвърна: „Полудя ли?“. В смисъл, как можа да го кажеш. Тръпки ме побиха от тона му. Макар че го каза не на мен, а на друг. Казах си: „Какъв човек!“. Но тогава изтръпнах.

- **Поне нещо харесваше ли му в театъра?**

- Йосиф се отнасяше благосклонно към Серьожа Юрски, но изобщо не обичаше актьорското рецитиране. Вбесяваше го. Просто към Серьожа се отнасяше човешки, дори двамата бяха на кръщенето на сина ми преди 26 години. Серьожа тогава беше случайно в Ню Йорк... Изобщо отношението на Йосиф към театъра беше едно такова... Макар че е написал две пиеси: „Мрамор“ и „Демокрация“, но ми се е клел, че не са написани, за да бъдат поставяни на сцена, а за четене. Но когато поставиха „Демокрация“, той дори отиде на премиерата. Помните ли известната снимка, където с Мария вървят глава до глава? Йосиф е с очила в ръка. На всички им харесва. Заснех ги, докато се поставяше „Демокрация“... Йосиф казваше, че пиесата е просто друга форма на писане. Искрено смяташе, че Шекспир е писал всичките си трагедии не за театъра, а за себе си. Мисля, че бе повлиян от скептичното отношение към театъра на хора като Ахматова, Манделщам, цялата тази група. Ахматова била казала за героите на Чехов, че живеят така, сякаш не подозират за съществуването на железниците. Не помня дословно, но беше в този смисъл. Йосиф с удоволствие и възбуда разказваше, че, колкото и да го натискали да ходи на театър, винаги си е излизал след първото действие. Дори малко след началото е избягал от знаменития „Хамлет“ на Любимов в „Таганка“. Но остана до края и дори дойде зад кулисите, когато Лев Додин доведе своите студенти в Америка. Аз го навих. Бяха в Бруклинската академия. Йосиф остана. Попитах го защо. И той отвърна, че са толкова младички – просто му било жал за тях. После му казаха, че те ще се разплачат, ако разберат, че е бил там и не е отишъл при тях, и ние поехме зад кулисите. Сега те са пораснали, станаха актьори на известния Малый театър, но досега помнят срещата с него, защото за тях тя е била чудо.

- **Пожалил е театралната младеж, но не и Висоцки?**

- И него пожали, но по-късно. Години, след като си е излязъл от „Хамлет“, когато Володя и Марина отсядаха у дома в Ню Йорк, се сблъскваха с Йосиф. Володя го боготвореше. Йосиф му каза, че е забележителен поет. Видях, че в очите на Володя имаше сълзи. После, в разговори, Йосиф, разбира се, му каза и други неща, честно му сподели какво не му харесва, но високата оценка си остана. Каза му: „Пишете, както чувствате“. И това беше главното.

- **Предполагал ли сте, че ще имате втора професия – на драматичен актьор?**

- Не, подтикна ме Роман Полански, принуди ме да повярвам в себе си. Това нямаше да се случи, ако не го бях видял на сцената. Роман играеше в „Метаморфозата“ на Кафка, постановка на Стивън Берков. Той е известен английски драматург, актьор и режисьор. Роман дълго игра това в Париж, ходих до го гледам няколко пъти. Приятели сме отдавна. Веднъж на вечеря му казах: „Провървя ти – каква хубава роля. И ти я изигра потресаващо“. Той отвърна: „А защо и ти не се пробваш? Сигурен съм, че можеш да го направиш в Ню Йорк или в Лондон“. Самият Роман по понятни причини не можеше да дойде в Америка. Веднага ме представи на своя продуцент – известния швед Ларс Шмид. Той е последният мъж на Ингрид Бергман. „Да опитаме“, каза Ларс. Така започна всичко и свърши с постановката на „Метаморфозата“ на Бродуей. Разбира се, в началото се чувствах като бледо копие на Роман, защото той е актьор от дете, а аз не. Но замисълът все пак ме зарази и ролята ми хареса. Разбира се, страдах, че заговорих на сцената – ненавиждах своя глас и акцент, но все пак, „Метаморфозата“ се игра няколко месеца. А тогава все още танцувах с пълна сила. Но чувствах, че нещо не ми достига. Започнах да уча, да работя, да гледам работите на други актьори. Имах двама-трима педагози. Много добри. И досега понякога работя с тях. Тоест, актьорството за мен не беше нещо като занимание в паузата между танцуването. Търсех си роли. Имаше разни замисли, разни отношения с режисьорите, разни отзиви – едно по-добро, друго – по-слабо, но с всяка нова постановка набирах увереност. И с последните три спектакъла най-сетне почувствах, че вече мога. Тези спектакли за мен са особени. Те са встрани от традиционния театър.

- **Струваше ми се, че не ви е необходим режисьор, че сам ще се справите.**

- Не, аз не съм режисьор. Имам известен опит, но основно се осланям на интуицията. С нюха си усещам какво би могло да бъде на сцената, но какво ще бъде – не знам. И заради това работата с режисьор е далеч по-интересна.

- **Допреди този спектакъл чел ли сте на глас стихове на Бродски пред друг човек?**

- Не, никога. Само два пъти на него самия, когато ме помоли. Когато му се случваше нещо ново. А иначе... Понякога чета на себе си, както другите пеят в банята. Но не учех наизуст от времето, когато бях ученик и ни караха да рецитираме „Евгений Онегин“. След това в театъра съм учил само проза. Макар че добре помнех разни руски песни, които пееше майка ми. После се появи Галич, Окуджава, по-късно – Висоцки, особено, когато се сприятелихме. Знаех наизуст може би три четвърти от репертоара му. Дори малко сам свирех на китара, когато се виждахме в Париж и в Ню Йорк. С Володя няколко пъти сме пели на два гласа...

- **Какво трябва да знаят зрителите, когато отиват на този спектакъл?**

- Нека да прочетат „Стая и половина“. Есе на Бродски за него, родителите, за това как е пораснал. Друго нищо не трябва. Имам предвид тези, които не са чели нищо от него. Според мен, това е удивително трогателно съчинение. Или речта на Бродски пред студенти на Мичиганския университет в Ан Арбър. Абсолютно потресаваща.

Александра Свиридова

Мы здесь, Ню Йорк , бр. 518, 8-17 януари 2016 г. (със съкращения)

Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

K

www.kweekly.bg

Адрес на редакцията

1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж

e-mail: kultura@kweekly.bg

Редакционен екип

Копринка Червенкова, Геновева Димитрова, Екатерина Дочева, Кирил Василев, Людмил Веселинов, Марин Бодаков, Мая Колева, Никола Вандов, Теодора Георгиева, Христо Буцев.

Автор на главата на вестника Кирил Златков

Издава фондация „Пространство *Култура*“ ISSN - 2603-4441